L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

15e Année - Nouvelle série   N° 67 - Avril 1960

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

Fondateur : R. VIEUXBLE.

Directeur : A. MUSSON

COMITÉ DE PATRONAGE :

M. Georges FAVRE, Docteur ès-Lettres, Inspecteur Général de l'Instruction Publique;

M. Robert PLANEL, 1er Grand Prix de Rome, Inspecteur Général de l'Enseignement Musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine.

COMITÉ DE RÉDACTION :

M. M. BOULNOIS, Inspecteur de l'Enseignement Musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine;

M. J. CHAILLEY, Professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne; Directeur de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris; Professeur au Lycée La Fontaine (1);

Mlle S. CUSENIER, Agrégée de l'Université, Professeur d'Histoire au Lycée La Fontaine (1);

M. M. DAUTREMER, Directeur du Conservatoire et de l'Orchestre Symphonique de Nancy;

M. M. FRANCK, Professeur au Conservatoire National de Musique et au Lycée La Fontaine (1);

Mlle A. GABEAUD, Professeur d'Education Musicale;

M. GEORGEAIS, Agrégé de l'Université, Professeur au Lycée Cl.-Bernard et au Lycée La Fontaine (1);

M. J. GIRAUDEAU, de l'Opéra, Professeur au Conservatoire National de Musique et au Lycée La Fontaine (1);

M. D. MACHUEL, Professeur d'Education Musicale au Lycée Montaigne, Président de l'Amicale des Anciens Elèves du Centre de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine);

M. A. MUSSON, Professeur au Lycée La Fontaine (1).

Mme MONTU, Professeur d'Education Musicale à la Ville de Paris, Responsable à la Musique à l'U.F.O.L.E.A.

M. F. RAUGEL, Vice-Président de la Société Française de Musicologie, Chef d'orchestre des Sociétés Hændel et Mozart;

M. J. ROLLIN, Compositeur, Professeur au Lycée La Fontaine (1);

M. J. RUAULT, Professeur d'Education Musicale à l'Ecole Normale d'Instituteurs de la Seine et aux Ecoles de la Ville de Paris;

M. R. VIEUXBLE, Professeur d'Education Musicale, Fondateur.

(1) Classes préparatoires au C.A.E.M.

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX :

M. A. BAILLET, 127, cours Tolstoï, Villeurbanne;
Mlle BOSCH, 7, rue Adolphe-Guillon, Auxerre;
Mlle CLEMENT, 41, rue Albert-Maignan, Le Mans;
Mlle DELMAS, Lycée de jeunes filles, Toulouse;
Mlle DHUIN, 22, rue Daliphard, Rouen;
Mlle FOURNOL, Collège Classique de jeunes filles, Blois;
Mlle GAUBERT, « Le beau lieu », avenue de Lattre-de-Tassigny, Cannes;
Mlle GAUTHERON, 14, r. Pierre-le-Vénérable, Clermont-Ferrand;
M. KOPFF, rue de la Poudrière, Molsheim (Bas-Rhin);
M. LENOIR, 17, rue Ampère, Nantes;
M. MULLET, Principal du Collège Lambert, Mulhouse;
Mlle PEZET, 41, rue Jeanne-d'Arc, Cherbourg;
M. P. PITTION, 28, rue Emile-Geymard, Grenoble;
Mme BISCARA, 28, rue de la Regratterie, Niort (D.-S.);
Mme REGNIER, 13, rue Henriette-Achiarry, Toulouse;
M. SUDRES, Lycée de garçons, Cahors;
M. TARTARIN, 35, rue du Bourdon-Blanc, Orléans;
Mme TARRAUBE, 93, boulevard George-V, Bordeaux;
Mme TRAMBLIN-LEVI, 28, rue Pierre-Martel, Lille.

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.400 fr. (N.F. 14.) (étranger : 1.600 fr. - N.F. 16.) à envoyer par chèque postal à: M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 fr. (N.F. 2.) l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de 175 fr. (N.F. 1,75), ceux des années antérieures au prix de 100 fr. (N.F. 1.).

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs (0,50 N.F.)*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

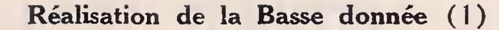
Tous droits de traduction, de reproduction et d'utilisation réservés pour tous pays.

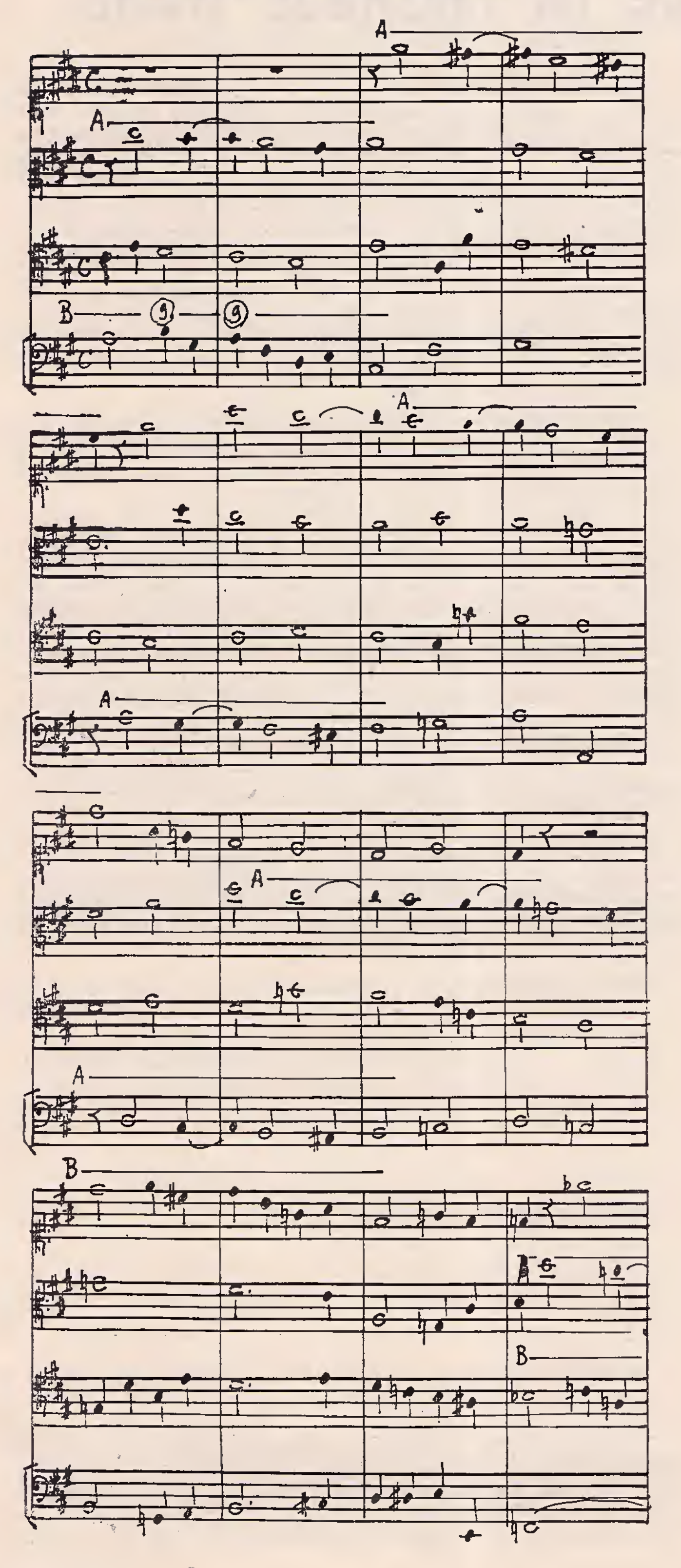
HARMONIE

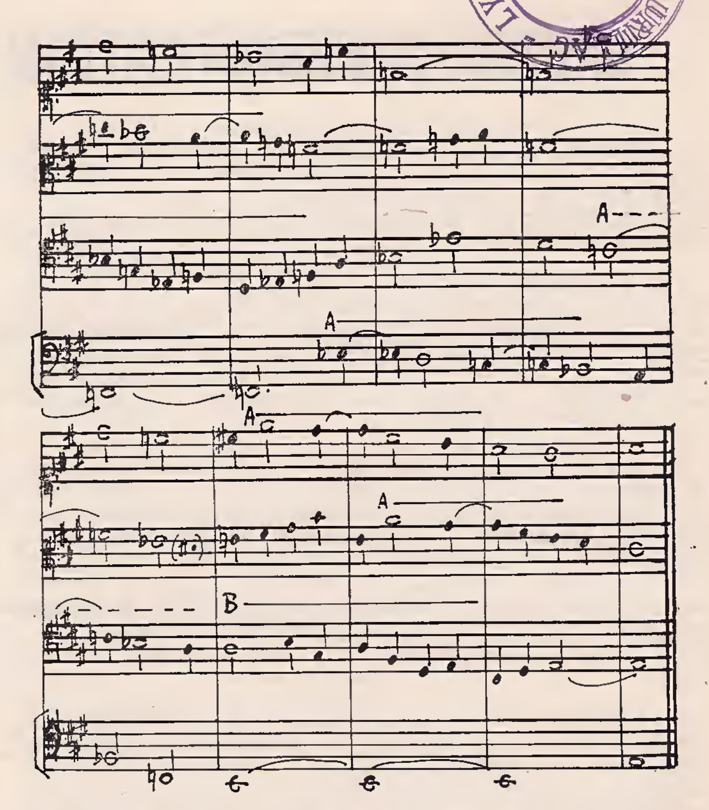
par M. DAUTREMER

LYCÉE DE JEUNES FILLES D'AURI

Réalisation de la Basse donnée (1)



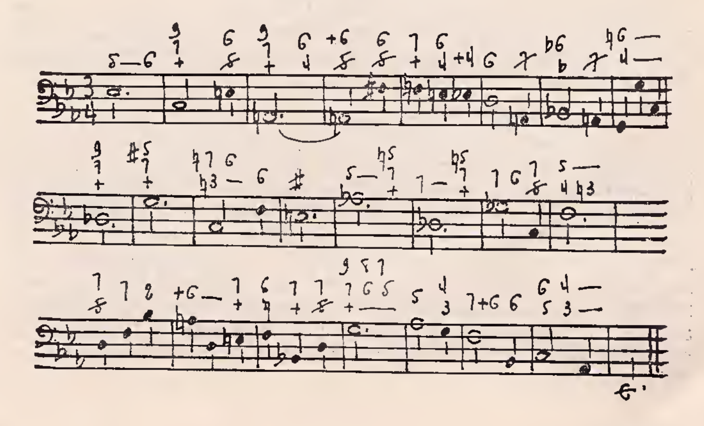




Leçon construite sur le principe du Contrepoint double A sur B.

Le motif B est entendu quatre fois; le motif A apparait bien davantage : plus de huit fois. Il n'est pas, chaque fois, accompagné du motif B... la raison est la suivante : par suite de la présence du retard 9 (voir 1er temps de la 2e mesure), ce contrepoint double n'est, en réalité, pas renversable ! En effet, le retard 9 n'a pas de renversement possible : ce qui fait que : le motif A au-dessus du motif B s'écrit très correctement alors que le motif B au-dessus du motif A serait d'une réalisation fautive ! Ainsi, aux 13e et 14e mesures, le motif B, à la partie supérieure, ne peut provoquer, au-dessous de lui, la présence du motif A. Remarquer la présence de deux pédales de dominantes : la première des deux sur un FA, dominante de la gamme de Si bémol, sixte napolitaine de La majeur, ton initial.

Basse chiffrée à réaliser



(1) Voir E.M., n° 66, mars 1960.

EXPOSÉ-DÉMONSTRATION DE LA MÉTHODE WARD

Le cycle de conférences consacré aux principales méthodes modernes de pédagogie musicale s'est ouvert le 6 février 1960 par un exposé-démonstration de Mlle Odette Hertz, directrice de la section française du « mouvement Ward » (80, Bd Pasteur, Paris-15ᵉ).

Cette méthode, du nom de sa fondatrice Mme Justine Ward, pédagogue américaine, est d'inspiration religieuse et catholique, appuyée en grande partie sur la pratique du chant grégorien, mais ses principes et ses résultats sont aisément transposables en dehors de toute considération confessionnelle, et aboutissent rapidement à une formation musicale complète.

Un des éléments essentiels de la méthode est, d'une part, le refus de toute sélection parmi les élèves, d'autre part une formation méthodique très étudiée des moniteurs, instituteurs ou maîtres d'enseignement général, non forcément musiciens spécialisés, qui peuvent ainsi collaborer avec le moniteur spécialiste : à celui-ci incombe la surveillance et les directives générales, mais *le travail quotidien indispensable reste dirigé par le maître habituel* de l'enfant, à qui ont été fournis les moyens de conduire ce travail selon une pédagogie étudiée dans tous ses détails.

La méthode Ward est essentiellement vocale. Elle s'adresse aux élèves de l'enseignement primaire à partir de l'âge de 6 ans. L'enseignement est collectif, et ne devient individuel qu'exceptionnellement. Il s'adresse à tous les élèves sans exception; il peut et doit être dispensé par des maîtres non spécialisés, par l'instituteur habituel sous forme d'une séance quotidienne de vingt minutes; ainsi seulement se trouve réalisée l'intégration dans l'enseignement général. A la formation technique s'adjoint le développement de la sensibilité, qui trouve à s'exprimer dans des exercices d'improvisation, et le développement physique par l'alliance du geste et de la musique. « *L'enseignement par imitation* » *est banni,* seuls quelques chants populaires sont appris par audition, le mimétisme entre très peu en jeu. Par contre il est constamment fait appel au geste, à l'acte musical conscient, à l'esprit d'analyse; les éléments constituant la musique sont dissociés, étudiés séparément, puis réassociés.

Le contrôle de la voix doit être absolu; pour cette raison et aussi parce que « l'accompagnement d'un instrument accordé selon le tempérament égal fait chanter faux » *le chant n'est pas accompagné.*

La mise au diapason (*hauteur absolue*) n'entre en jeu qu'*après plusieurs années de formation en hauteur relative,* celle-ci étant choisie en fonction de la tessiture réelle des voix d'enfant.

La *dictée musicale* (en hauteur relative, s'effectue très tôt, en *dissociant au début la dictée mélodique et la dictée rythmique,* la jonction s'opérant seulement quand l'une et l'autre sont bien assimilées. On utilise pour la dictée mélodique une *ardoise-boulier* de conception très ingénieuse, dont les avantages sont considérables. Au début, on utilise une *notation de degrés chiffrés,* associée au geste (cf. méthodes Chevais, Gédalge, etc.) qui donne à l'enfant un réflexe d'analyse tonale élémentaire, et qui mène progressivement à la notation usuelle : *à ce moment, la notation chiffrée peut être abandonnée,* les réflexes d'analyse demeurent acquis.

Une part importante est réservée à l'*improvisation,* qualifiée « conversation musicale ». Le maître propose une courte phrase mélodique (4 mesures). L'élève propose une « réponse » du même type. Selon que ces phrases sont suspensives ou conclusives, une 3ᵉ, puis éventuellement une 4ᵉ phrase sont ensuite élaborées, selon la construction suggérée par le caractère des phrases : par ex. ABA, ou AB ouvert - AB clos, ou A ouvert A clos B ouvert B clos, etc.

Une intéressante démonstration fut donnée par un groupe d'élèves de 6 à 8 ans, venues d'une école paroissiale parisienne de recrutement populaire, conduites par leur institutrice, non sélectionnées et représentant le niveau moyen des élèves de 2ᵉ année.

Les fillettes (une douzaine) arrivent, bien sages, en uniforme, comportant un petit écusson où on lit « WARD », « boulier musical », sous le bras. La leçon commence alors et se déroulera de la façon suivante :

1° *Culture vocale :* sur chaque note donnée, les élèves chantent la syllabe *u* (mains sur la tête) puis la fondent en *ou* en levant les bras en souplesse : « une fumée qui monte ». Exercices du même genre sur d'autres voyelles, avec la consonne N comme appui au départ. Puis, en suivant au tableau, vocalise lente par degrés conjoints, ne dépassant pas un hexacorde (na-o en montant, no-a en descendant), avec gestes souples soulignant arsis et thésis.

2° *Exécution d'un chant populaire* (A la claire fontaine). Un élève dirige, non en battant la mesure, mais en mimant en souplesse le rythme de la phrase. Les autres chantent en répétant les mêmes gestes.

3° *Solfège mélodique chiffré.* Le maître écrit au tableau les chiffres de la gamme choisie. Les chiffres correspondant aux notes de l'accord parfait de tonique sont placés verticalement sur la colonne centrale, les autres latéralement. 1 représentant *do,* on a donc,

pour do majeur :

```
  •
  1
6   7        (le point marque le changement d'octave).
  5
4
  3
2
  1
```

Pour la mineur :

```
  6
4   5
  3
2
  1
7
•   6
    •
```

Le maître donne le premier son, puis désigne les chiffres correspondant à la mélodie proposée. Les élèves répondent en chantant. Le maître propose d'abord une mélodie sur l'accord constitutif (colonne centrale), puis une autre en y adjoignant les « notes dépendantes » (colonnes laté-

rales). Ainsi se forme, de soi-même, le réflexe d'analyse tonale.

4° *Leçon du jour.* Etude du mode de la sans sensible, cette fois sur portée. Dictée d'intonation sur boulier. Une clef d'ut mobile est utilisée pour la hauteur relative. La clef de sol est réservée, pour plus tard, à la hauteur absolue.

5° *Etude d'un rythme,* noté au tableau avec des signes conventionnels qui mèneront progressivement à la lecture des valeurs usuelles. Les élèves disent *la* pour les notes brèves, *lon* pour les notes longues.

6° *Improvisation sur le rythme précédemment étudié.* Ce rythme étant (1), un des assistants propose pour thème (2), une élève donne la réponse suivante (3) qui est refusée (il est tard, dit le maître, et les élèves sont fatiguées). Une autre propose alors (4) qui est accepté (forme A ouvert, A clos). Tout ceci est noté (en chiffres, puis en notes sur le boulier) et solfié.

7° *Dictée mélodico-rythmique,* 4 mesures.

8° *Chant :* mélodie populaire (chant de noces du Berry), avec gestes.

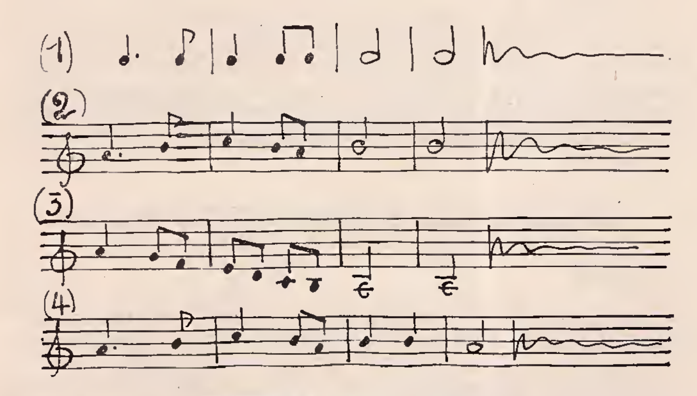
Le débat qui suivit, malheureusement écourté en raison de l'heure tardive, souligna l'excellence des résultats obtenus, au point que certains participants purent mettre en doute qu'il s'agit d'élèves de 2e année non sélectionnées. Certains eurent tendance à attribuer ces résultats à la régularité et à l'intensité de l'entraînement plutôt qu'aux particularités de la méthode elle-même. L'importance de cette régularité fut en tout cas soulignée par tous, et la *collaboration entre le maître spécialisé et le maître de formation générale* retenue comme l'un des atouts majeurs dont on souhaiterait la généralisation.

On demanda en outre si le même enseignement donnait les mêmes résultats avec des garçons. Mlle Hertz répondit affirmativement.

On discuta enfin de l'opportunité du « diapason mobile », qui choqua plusieurs professeurs. M. Chailley donna en sa faveur de nombreux arguments d'ordre historique (notre conception actuelle, dit-il date de 1859 : il y a eu de la musique avant cette date...) et Mlle Hertz insista sur le fait qu'il était facile d'acquérir la « hauteur absolue » à partir d'un certain degré de formation, alors qu'on multiplie les difficultés en l'exigeant trop tôt.

On s'accorda enfin sur *l'importance extrême de la formation musicale pré-secondaire.* Au moment de l'entrée en 6e, dit l'un des assistants, tout est peut-être déjà perdu...

C. GIROU.



CORRESPONDANCE

Etant donné le taux élevé des tarifs postaux, il nous est désormais impossible de répondre à toute lettre à laquelle ne sera pas jointe la somme de 0,25 NF.

LE LYCEE LA FONTAINE ASSURE GENEREUSEMENT LE PARRAINAGE D'UNE ECOLE DU BLED EN ALGERIE

Un magnifique élan de générosité, suscité au Lycée La Fontaine par les soins de Mlle Colomb, surveillante générale, en faveur d'une école du bled confiée à l'un des anciens élèves des classes du C.A.E.M. effectuant son service militaire en Algérie, avait permis l'espoir d'organiser une agréable fête de Noël et d'offrir de riches cadeaux à des enfants rarement gâtés, vivant actuellement dans la misère et dans l'angoisse. En même temps, grâce à un envoi considérable de matériel, l'enseignement dans cette école prenait des proportions inquiétantes pour les rebelles et exerçait sur la population du village une influence qui devenait bien gênante pour l'ennemi.

Dans la nuit du 15 au 16 décembre 1959, l'école était incendiée, tous les efforts entrepris étaient anéantis. Les enfants, terriblement déçus, déploraient amèrement cet acte de sauvagerie qui avait détruit tout leur bonheur et leur avait irrémédiablement enlevé l'occasion de connaître une de leurs plus belles joies.

A la suite de cette catastrophe et grâce à l'appui bienveillant de Mme la Directrice, au dévouement inlassable de Mme Gallois, professeur au Lycée, à la générosité exceptionnelle de tout le personnel et de tous les élèves, une nouvelle campagne de solidarité vient d'apporter à l'école sinistrée tout le matériel nécessaire à la reprise du travail. Outre les fournitures scolaires indispensables, un abondant matériel d'enseignement destiné à l'initiation au calcul et à la lecture a été envoyé, ainsi que de nombreux ouvrages scolaires, de magnifiques albums; un lot important de fournitures permettant des activités dirigées variées : aux garçons : dessin, peinture, découpage, collage, modelage; aux filles : tricot, couture, broderie. Divers abonnements à des revues pédagogiques et de documentation offrent à l'instituteur la possibilité de donner un enseignement vivant et parfaitement adapté aux petits indigènes.

Les activités scolaires ont donc repris un cours normal dans des conditions matérielles exceptionnelles pour une école du bled et 175 petits Kabyles peuvent bénéficier de l'influence de la culture et de la civilisation françaises.

DATES DES EXAMENS ET CONCOURS 1960 CERTIFICAT D'APTITUDE A L'EDUCATION MUSICALE DANS LES ECOLES DE LA VILLE DE PARIS ET DU DEPARTEMENT DE LA SEINE

Ces dates sont prévues ainsi qu'il suit :

1re Partie : 28 avril 1960 (inscriptions jusqu'au 14 avril).

2e Partie : 20 mai 1960 (inscriptions du 11 avril au 7 mai).

Cours Normal : 7 juin 1960 (inscriptions du 1er avril au 15 mai).

REVUE « DISQUES »

Tout en tenant au courant de la production phonographique, cette revue donne, pour chaque œuvre enregistrée, une précieuse documentation.

A condition de passer par nos services, nos lecteurs peuvent bénéficier d'une remise de 15 %, que la Direction de cette revue nous consent très aimablement, sur le tarif de son abonnement fixé à fr. 3.500 (35 N.F.).

Moussorgsky : Chants et Danses de la Mort

par A. GABEAUD

Bibliographie :

sur Moussorgsky : Biographies de Calvocoressi, Seroff, R. Hofmann. O. von Riesemann.

Rimsky-Korsakow : « Journal de ma vie musicale » (nomb. pages sur Moussorgsky).

Enregistrements :

En français : Rehfuss, baryton : 25/33 Dec. LW 5037. En russe : Titze, 25/33 Disc. 325 096.

Avec le cycle : « Sans soleil » : 30/33 Disc. DF 207.

Enregistrement intégral de 63 mélodies : (Boris Christoff : 4 disques 30/33) VSM - FALP 489 à 492.

CONSIDERATIONS GENERALES

« Les Chants et Danses de la Mort », bien qu'ayant été exécutés dès leur composition, ne furent publiés qu'en 1882, par les soins de Rimsky-Korsakoff qui, après la mort de son ami, rassembla tous les manuscrits de Moussorgsky en vue de leur mise en ordre et leur édition posthume; Rimsky-Korsakoff effectua quelques révisions ou achèvement, c'est, dit-il, avec le désir de rendre exécutables « certaines compositions parfois désordonnées ou inachevées... cependant si pleines de talent, de choses nouvelles et vivantes et surtout, dans le but « de faire connaître l'immense talent de l'auteur... »

La composition des quatre scènes dramatiques réunies sous le titre : « *Chants et Danses de la Mort* » se place dans les dernières années du Maître (1875-1877) — années assombries par la maladie et l'alcoolisme, lequel adoucissait peut-être ses souffrances, mais l'amenait rapidement à une fin lamentable. En dépit de certains signes extérieurs de déchéance, le génie demeurait intact, ce que l'on constate dans ces admirables poèmes, où le pessimisme domine (le sujet l'impose) et ce sentiment découlait aussi de la vague de romantisme qui s'étendait encore aussi bien à l'est qu'à l'ouest de l'Allemagne, son berceau... Cette vague avait réveillé en même temps les aspirations nationales, notamment celle de posséder une littérature, un art, une musique originale, représentative du génie de chaque peuple.

A la faveur de ce mouvement, se révéla l'Ecole Russe, qui donna presque spontanément une musique de haute qualité, extrêmement originale, surtout dans le genre dramatique. Parmi les musiciens de ce groupe, *Moussorgsky* est un des plus grands, et peut-être, le plus génial.

Moussorgsky était très instruit, il vivait dans un milieu artistique cultivé, aussi la plupart du temps il sut choisir ses textes parmi les meilleurs de la littérature russe ou dans les traductions. Parfois aussi, il rédigeait lui-même des poèmes qui ne sont pas inférieurs...

Parmi les poètes que fréquentait Moussorgsky, le Comte *A. Golenistchev-Koutouzov,* auteur des « Chants et Danses de la Mort », était un des meilleurs amis du musicien; ils habitèrent le même logement en 1874-1875, ce qui facilita un actif échange d'idées. Le Comte Golenistchev-Koutouzov était un vrai poète; ses œuvres témoignent d'un réalisme puissant doublé d'un sens poétique certain. Moussorgsky mit en musique « Ballade », la suite de mélodies « Sans soleil », et enfin « Les Chants et Danses de la Mort ». Ces quatre scènes dramatiques se déroulent sur un sujet unique : la Mort qui triomphe de tout et de tous, elle s'attaque au moujik misérable qu'elle ensevelit sous la neige et berce de rêves merveilleux... à l'enfant qu'elle dispute et arrache à sa mère, à la jeune fille étouffée dans une suprême illusion... à ceux-ci elle apporte le repos, le sommeil... Mais, dans le dernier poème, la Mort se redresse, ricane, triomphe sur le champ de bataille qu'elle piétine pour mieux y enfouir les guerriers tombés... ainsi ils disparaîtront à jamais...

Ces scènes véhémentes ne pouvaient que plaire au tempérament de Moussorgsky, car il accordait beaucoup d'importance à la valeur du texte, il aimait les contrastes, les images suggestives qui stimulent son instinct réaliste... Là, ses désirs constants du vrai, de l'humain, se trouvent réalisés. Les personnages sont des gens du peuple, de ce peuple qu'il aimait, le paysan qu'il comprenait si bien, la mère, la jeune fille, tous fils de cette terre à laquelle tant de liens l'attachaient...

Dans « Les Chants et Danses de la Mort », Moussorgsky est tout entier, franc, sincère, impulsif et sûr de lui... Le métier qu'il assimila péniblement ne compte plus, c'est la force de son génie qui le conduit à une telle intensité d'expression... Il dépeint les sentiments les plus divers avec le maximum de force par des moyens neufs, simples, frappants. Sa déclamation ou son chant empruntent le rythme du parler nature avec ses inflexions (v. la « Berceuse »). La mélodie demeure très près de la chanson populaire présentant des phrases typiques revenant jusqu'à l'obsession (v. « Trépak »). La forme de ces scènes dramatiques suit celle de l'action, bien qu'appuyée sur une coupe traditionnelle : couplets ou Lied, précédés d'une Introduction comme pour une scène d'Opéra.

L'accompagnement présente des harmonies audacieuses, des rythmes très caractérisés; il joue un rôle descriptif évocateur (v. « Trépak »), établissant l'ambiance qui entoure le chant auquel il s'intègre formant avec lui un tout inséparable.

Très souvent la tonalité se montre un peu vague, certaines altérations lui donnent une apparence de mode ancien (v. « Trépak »); parfois elle lutte avec un autre ton et cède... (v. « Sérénade »). Les modes, tons et harmonies sont ici des agents dramatiques au service de l'expression.

Les 3 premières mélodies furent composées en 1875, la 4e en 1877, elle est très différente des autres, plus théâtrale peut-être : après l'évocation du champ de bataille, où s'installent peu à peu le silence et la nuit, les 3 couplets d'une marche guerrière aux accents pompeux et ironiques sont le véritable chant de la Mort, puissance souveraine, seul vainqueur...

ANALYSES DES SCENES DRAMATIQUES

I) Trepak

Très beau texte dont la fin est saisissante. La forme musicale figure des couplets précédés d'une *Introduction* en 2 parties, où se dessine la cellule mélodique (A) qui sera le point d'appui de toute la scène. C'est une sorte de plainte (mes. 4 et 5), on ne module pas. A l'accompagnement : un grondement ou plutôt un tremolo avec des dessins de basses.

La 1re partie de l'introduction s'arrête sur un accord de Dom. sans tierce, auquel la voix seule répond...

La 2e partie (mes. 13) commence par la plainte (A) à peine changée, sur une basse au rythme saccadé, les temps sont marqués, doublant le motif en noires; en dessous, des pizz. La mort s'approche, elle caresse le pauvre homme qui tremble (mes. 22), des accords étouffés dessinent le rythme de la danse.

Couplets. A) mes. 30 : La mort plaint le paysan, apres le dessin (A) fatal, elle chante une marche, avec des altérations (*mi* bémol et *do* dièse), des appogiatures grinçantes (mes. 51) à l'accompagnement, écorchant les notes du motif (A). Les basses montent, la voix s'adoucit pour inviter le malheureux à la danse des flocons...

B) La neige tourbillonne, la bise siffle, des gammes chromatiques descendent pendant que des accords résolus sur une seule note marquent le rythme... Le chant est toujours cette plainte monotone; le mouvement est ralenti, le chromatisme est descendu à la basse comme un grondement (mes. 82), qui va se muer en tremblement continu après que la voix s'est tue : la mort veut entourer d'un beau rêve le sommeil de l'enseveli sous la neige...

C) Le chant (A) reprend sur ce tremblement en triolets, la mort recouvre le malheureux de son suaire tout blanc et glacé (le complément de la phrase s'orne encore d'un mi bémol).

D) Et voici l'admirable conclusion poétique et musicale: sur de grands arpèges, s'élève un double chant : une mélodie nouvelle à l'accompagnement surmonte celle de la mort qui décrit le rêve merveilleux toujours avec sa complainte perdant de sa tristesse pour finir dans un grand apaisement.

II) Berceuse

La mère berce son enfant malade... la mort rôde : un motif tres tortueux, rampe et monte à la basse... simple récit décrivant la scène; l'enfant va mourir, sa mère veille et balance le berceau.

Mais (mes. 16) on frappe à la porte très doucement... la mère s'effraye ! (brusque changement d'harmonie sur un tremolo dissonant). La mort parle (mes. 22). Dialogue, la mort, insinuante, sur une pédale de *la* (accords dissonants), le récit se serre et, en triolets, passent des harmonies âpres (mes. 28 à 31), ceci aboutit à un dessin caressant et sinueux (mes. 32). Ce dessin (très russe avec ses écarts) reviendra sous la même forme et sur d'autres degrés, conclure chaque réplique du dialogue (le texte est une formule de berceuse, correspondant à notre : dodo).

La pédale s'arrête et la mère parle (mes. 33) sur un tremblement... elle termine par la formule d'apaisement qui aboutit toujours à l'accord de *la mineur* (personnifiant la mort).

Elle reprend (cette fois vers *la mineur*), les inflexions passent dans l'accompagnement (mes. 38). Elle veut chasser la menace et revient aux accords de *fa* dièse pour aboutir à la phrase (C) du sommeil (mes. 42) qui retombe sur *la mineur*. Elle maudit la mort, supplie; celle-ci répond : « Non ! » et promet les rêves paisibles, berçant l'enfant (mes. 46).

Sur des tremolos aigus, la mère supplie (mes. 48). Les inflexions ont repris à l'accompagnement sur la pédale fatale de *la* avec laquelle s'établissent des frottements agressifs, un tremolo, puis un silence subit. La Mort montre l'enfant endormi (mes. 51) et termine sa berceuse par l'accord de *la* mineur vainqueur comme elle... Remarquer cette harmonie qui lutte avec le ton général (incliné vers *fa dièse* mineur), revient toujours s'imposer et conclure, soulignant la fin inéluctable...

III) Sérénade

Scène dramatique que l'on peut diviser en 2 parties :

A) La jeune fille est malade et dans le paysage, elle croit voir des promesses de vie... hélas ! c'est la mort qui l'appelle !

Toute cette « exposition » est sur la dominante de *mi mineur*. La mélodie ondule avec des intervalles espacés (D). A l'accompagnement frémit un battement continu en doubles-croches, et à la basse une dominante : *si*, revient à intervalles réguliers comme un glas. Entre ces parties, un chant souligne les appogiatures et certaines inflexions de la voix.

Mes. 31 le *si* devient *si bémol* : la mort vient chanter sa chanson; elle adopte le ton de mi bémol plus sombre...

B) Chanson de la Mort (andante), à 6/8, comme une danse; le chant est insinuant : grands intervalles, ornements spéciaux (mes. 34 à 48), on tourne autour de *si bémol*; la phrase est dite 2 fois (E).

Retour aux dièses (mes. 62), elle flatte sa victime (toujours des sauts de 7e) sur une pédale de *fa dièse* qui bat le rythme ternaire.

On revient aux bémols (mes. 72) : une nouvelle mélodie plus gaie : la mort prend l'aspect d'un beau chevalier... et elle revient au dessin (E); un *sol bécarre* (mes. 95) éclaire la scène; la pédale de *mi bémol* s'installe à la basse, avec son rythme obstiné; le chant est de plus en plus sinueux... tout s'adoucit, pendant que la mort, après un silence dramatique, étreint l'enfant dans une exclamation triomphante, accentuée par un accord sec.



IV) Le chef d'armée

Scène dramatique en 2 parties : Description du champ de bataille. *Chant de triomphe* de la Mort.

A) En *ut mineur : Combat,* avec des roulements, des tremolos, ponctués d'accords brutaux. La voix décrit la scène sur une mélodie martiale (F) très simple, avec des grondements, des appogiatures (mes. 12) grinçantes, suivies de descentes chromatiques; ce chant s'achève sur la tonique.

(suite page 9/169)

PROGRAMMES ET MÉTHODES OFFICIELS DE L'EDUCATION MUSICALE DANS L'ENSEIGNEMENT DU SECOND DEGRÉ (1)

CLASSE DE QUATRIEME.

(Horaire hebdomadaire : une heure).

Voix.

Mêmes exercices qu'en Cinquième. Ajouter : la gamme montante (un seul souffle); le pentacorde deux fois; la gamme mineure descendante.

Solfège.

Solfège à une, deux et trois voix. Tonalités déjà étudiées. Ajouter : tonalités de *la* majeur, *fa* dièse mineur, *mi* majeur, *do* dièse mineur, *mi* bémol majeur, *do* mineur, *la* bémol majeur, *fa* mineur.

Mesures déjà étudiées.

Ajouter mesures à $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{2}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{4}{2}$

Auditions.

Analyse orale d'accords plaqués au piano. Dictées orales et écrites, d'intonation, de rythme.

Distinction des rythmes de danses.

Chant.

Chants et chœurs à deux voix. Canons. Pièces polyphoniques de la Renaissance. Chants populaires harmonisés. Chœurs et chants de Rameau, Gluck, Mozart, Schubert, Schumann. Chants de la Révolution.

Histoire de la Musique.

Musique instrumentale classique. La sonate, la musique de chambre, instruments à l'orchestre classique Haydn, Mozart, Beethoven.

La symphonie.

Musique dramatique. L'opéra au XVIIe siècle en Italie.

Comédies ballets : Lulli, Molière.

L'opéra en France : Rameau, Gluck.

Les opéras de Mozart.

Les chants de la Révolution.

Auditions.

Pièces pour clavecin, pièces pour orgue. Sonates, musique de chambre.

Symphonies classiques.

CLASSE DE TROISIEME.

(Horaire hebdomadaire : une heure).

Voix.

Mêmes exercices qu'en Quatrième. Fragments de gammes. Gammes et arpèges d'accords majeurs et mineurs.

Solfège.

Solfège à une, deux et trois voix. Mêmes tonalités qu'en Quatrième.

Quelques modes anciens. Tons voisins, modulations.

Les syncopes. Les appogiatures longues et courtes.

Dictées courtes orales et écrites avec quelques altérations accidentelles.

Chant.

Chants populaires harmonisés. Chants et chœurs empruntés aux œuvres étudiées au cours d'histoire.

Lulli, Moreau, Hændel, J.-S. Bach, Haydn, Rameau, Beethoven : lieder.

Chœurs de Weber, Wagner.

Moussorgski, Borodine.

Chœurs et chants de Franck, Fauré, etc.

Histoire de la Musique.

Le lied : Schubert, Schumann. La musique de piano au XIXe siècle.

Les symphonistes après Beethoven.

Schumann, Berlioz, Liszt.

L'opéra allemand : Weber, Wagner.

L'opéra russe.

L'école française moderne.

Franck; après Franck.

Auditions.

Suivre les indications données par le cours d'Histoire de la musique.

CLASSES DE SECONDE, PREMIERE, PHILOSOPHIE, SCIENCES EXPERIMENTALES ET MATHEMATIQUES.

(Horaire hebdomadaire : une heure facultative.)

Le professeur complètera l'enseignement donné dans le premier cycle et donnera à ses élèves des aperçus sur la musique contemporaine.

LA MUSIQUE AU BREVET ELEMENTAIRE ET A L'ECOLE NORMALE

Collection de 70 Chants à l'unisson

(chansons populaires, mélodies, etc.)

répartis en 14 fascicules de

5 chants chacun

Edit. : DURAND, 4, Pl. de la Madeleine

— PARIS (8e) —

(1) Voir E.M., n° 66, mars 1960.

MOUSSORGSKY : CHANTS ET DANSES DE LA MORT

(Suite de la page 7/167)

Tout se calme (mes. 29), l'accompagnement en accords lents et doux, à peine un dessin, rampe dans la basse; tous sont morts, les survivants ont fui, des plaintes se raréfient... Alors, dans un sursaut brutal, Elle paraît en *si bémol* sur une marche brève avec des accords saccadés...; brusquement les harmonies changent : Elle s'immobilise, Elle contemple le carnage, elle écoute les gémissements derniers : le récit, lent (mes. 44) et solennel, des accords graves, des contretemps accompagnent sa contemplation... La Mort se redresse orgueilleuse (mes. 52) et grimpée sur un tertre, elle entonne son chant de victoire. Le ton de *si mineur* demeure établi...

B) *Chant triomphal* de la Mort : 3 *couplets*, le 1er plus bref, les 2 autres plus développés; ils diffèrent par l'accompagnement, mais ils commencent par la même phrase (G).

(Mes. 63) 1er couplet, accords en blanches, dans le grave, s'anime un peu.

2e couplet (mes. 71). Une marche militaire suit le chant, aux basses des syncopes, à l'intérieur, des roulements de tambours, la mélodie s'allonge et une pédale de tonique (mes. 79) en octaves brisées pizz. vient pour terminer ce couplet.

3e couplet comme le 2e avec le même système d'accompagnement jusqu'à la mes. 86. La mort danse et veut fouler le sol pour mieux enfouir les guerriers; ses piétinements sont figurés aux basses en croches répétées sur des temps bien marqués, formant une double pédale : tonique-dominante, sous de simples accords réguliers. Enfin : conclusion très fière et très noble.

L'ignorance de la langue russe (ignorance très répandue !...) nous empêche d'apprécier la prosodie, la justesse des accents, leur force de renforcement du langage; nous savons cependant comment Moussorgsky savait s'adapter à un texte, en faire ressortir la déclamation dans ses récits, comme dans ses chants mélodiques, et aussi, combien le russe se prête à la musique dans laquelle il n'introduit pas d'accents incisifs, ni de heurts de consonnes. Malgré notre méconnaissance du russe, nous avons tout avantage à écouter ces mélodies dans le texte original, et, naturellement, bien nous en pénétrer, ce qui sera plutôt un plaisir, vu la beauté de la musique.

Preparation aux Examens
du Professorat d'Enseignement Musical
Histoire de la Musique — Analyse Musicale
Etudes des Grandes Epoques et des Formes Musicales
Commentaires d'Œuvres Enregistrées
COURS PAR CORRESPONDANCE
Mlle A. GABEAUD
Professeur honoraire dans les Ecoles de la Ville de Paris
82 Fg St-Bienheuré, VENDOME (Loir-et-Cher)
Renseignements sur demande -:- Joindre un timbre

AVIS ADMINISTRATIFS

Majoration des Traitements et Soldes

A compter du 1er janvier 1960 :

1° augmentation de 2 % du traitement de base qui passe de 2.290 NF à 2.336 NF, à l'indice 100;

2° aménagement de l'indemnité spéciale dégressive;

3° majoration de 33 % du taux de l'élément fixe du supplément familial.

Une prime unique et uniforme de 40 NF est attribuée à tous les fonctionnaires dont l'indice brut de rémunération est au plus égal à 370 (300 indice net). Cette prime doit être versée immédiatement.

A compter du 1er août 1960 :

augmentation de 1 % du traitement de base qui passera de 2.336 NF à 2.358 NF.

A compter du 1er novembre 1960 :

augmentation de 2 % du traitement de base qui passera de 2.358 NF à 3.405 NF.

***

Constitution d'un capital-décès aux agents de l'Etat non titulaires

Le décret n° 59-1568 du 31-12-59 institue un capital-décès en faveur de certaines catégories d'agents de l'Etat non titulaires.

En cas de décès avant l'âge de 60 ans, les agents de l'Etat et des établissements publics de l'Etat, affiliés au régime complémentaire institué par le décret du 12 décembre 1951, ouvrent droit à un capital décès complémentaire du capital décès du régime général des Assurances sociales, s'ils justifient de 2 ans de service ayant donné lieu à versement de cotisations.

Le financement de cette prestation est assuré au moyen d'une cotisation des agents dont le taux est fixé à 0,15 % des émoluments soumis à retenue au titre du régime susvisé, ainsi que par une cotisation d'égal montant à la charge du service employeur. Ces cotisations sont versées à l'institution de prévoyance visée à l'article 8 du décret du 12 décembre 1951.

Le capital décès est égal à 50 % des derniers émoluments annuels de l'agent soumis à cotisations au titre du présent article. Il est versé dans les conditions prévues au paragraphe 2 de l'article 8 du décret n° 47-2045 du 20 octobre 1947, c'est-à-dire :

A raison d'un tiers au conjoint non séparé de corps, ni divorcé du de cujus.

A raison de deux tiers : aux enfants légitimes, naturels, reconnus ou adoptifs âgés de moins de 21 ans ou de 25 ans, s'ils justifient de la poursuite de leurs études ou s'ils sont infirmes, à condition qu'ils ne soient pas imposables du fait de leur patrimoine propre à la surtaxe progressive.

Sous les mêmes conditions, aux enfants recueillis au foyer du de cujus qui se trouvaient à la charge de ce dernier au moment de son décès.

La quote-part revenant aux enfants est répartie entre eux par parts égales.

En cas d'absence d'enfants pouvant prétendre à l'attribution du capital décès, celui-ci est versé en totalité au conjoint non divorcé ou séparé de corps.

En cas d'absence de conjoints et d'enfants pouvant prétendre au aux enfants attributaires et réparti entre eux par parts égales.

En cas d'absence de conjoint et d'enfants pouvant prétendre au capital décès, ce dernier est versé à celui ou à ceux des ascendants du de cujus qui étaient à sa charge au moment du décès.

Ces dispositions ne sont applicables qu'aux agents dont le statut prévoit l'attribution d'un capital décès à leurs ayants droit et ont pris effet le 1er janvier 1960.

SUR L'ANALYSE DU TRIO DES PARQUES D'HIPPOLYTE ET ARICIE

par J. CHAILLEY

Le second Trio des Parques contient un passage célèbre qu'il est impossible d'expliquer en se bornant à lui appliquer les méthodes d'analyse du XIXe siècle, en usage dans les traités usuels, et dont on doit bien se persuader, une fois pour toutes, qu'elles ne sont valables que pour les œuvres conçues dans le même cadre que celui pour lequel ces méthodes ont été élaborées.

Ce passage se compose des enchaînements suivants (ex. A) que Rameau lui-même a longuement commentés dans sa *Génération Harmonique* de 1737, p. 149-155.

Nous ne pouvons absolument pas aujourd'hui juger sainement ce passage, que nous traduisons en tempéré, alors que tout l'effet, dont, dit Rameau « nous nous promettions beaucoup par rapport à la situation », repose sur le principe de l'accord en intervalles zarliniens en usage à l'époque, en France du moins, soit sur les dissonances (ex. B) avec quoi nous les identifions aujourd'hui. Rameau commente comme suit (p. 153) : « Ne croyons pas que l'oreille soit dupe, elle sent dans ce défaut de rapport toute la dureté qu'il occasionne, on y est frappé du quart de ton, sans qu'on puisse s'en rendre compte, on en est révolté parce que l'oreille ne peut l'apprécier ; cependant l'harmonie commune, par laquelle ce passage d'un mode à l'autre a lieu, en modifie la dureté, le moment de la surprise passe comme un éclair, et bientôt cette surprise se tourne en admiration, de se voir ainsi transporté d'un hémisphère à l'autre, sans qu'on ait eu le temps d'y penser ».

L'explication de ce passage requiert donc une étude particulière de l'histoire des intervalles, qui s'inscrit ici dans un contexte général d'une grande ampleur. Il s'agit en effet d'un vaste problème qui a tourmenté des générations, et principalement, du XVIe au XVIIIe siècles, les humanistes attirés par le mirage des subtilités entrevues devant les descriptions des « genres » de la musique grecque antique, considérés par rapport à la mesure des intervalles beaucoup plus que dans la simple succession des sons en tant que degrés. On sait que c'est de là qu'est venu le terme de « dièse » que nous appliquons aujourd'hui à une simple altération tempérée, alors que *diesis* signifie grosso modo « quart de ton » (avec diverses subtilités qu'on n'a pas à étudier ici) dans la théorie grecque.

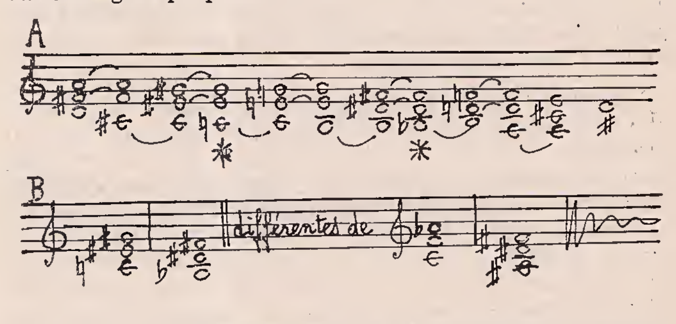
Les humanistes sur ce point ont parfaitement compris, sinon la lettre, du moins l'esprit de la musique grecque antique. Lorsqu'ils parlent de diatonique, chromatique ou enharmonique, ils pensent beaucoup moins, contrairement à nous, à des successions de demi-tons ou même de quarts de tons qu'à des mesures différentes d'intervalles.

Lorsque l'on parle des recherches de quarts de tons de la Renaissance, il ne s'agit pas de degrés nouveaux, mais de fixation d'intervalles altérés selon des mesures autres que le simple demi-ton ; c'est pourquoi il y eut quelque temps trois sortes de dièses (ex. C). On choisit entre les trois signes, on n'emploie pas les degrés à la suite l'un de l'autre, à moins de métabole.

Rameau à son tour devait être tenté par cette recherche de l'intervalle nouveau. Attiré par le mirage de l'enharmonique antique, Rameau a rêvé lui aussi de combinaisons inédites jouant sur les différences d'intonation entre dièses et bémols (Gén. Harm. p. 152), et il nous confie sa déception devant la réalisation au théâtre, lors des répétitions d'*Hippolyte et Aricie*, de ce passage du trio des Parques, au point qu'il dut y renoncer, et écrire pour les représentations une version (perdue) exempte de ces recherches, « l'ayant toujours laissé dans l'impression tel que nous l'avons d'abord imaginé, pour que les curieux puissent en juger ».

Rameau classe ce passage dans le *genre diatonico-enharmonique*. Cela ne fait pas allusion à la *succession* des intervalles, mais à leur *mesure*, certains des enchaînements se faisant selon la mesure diatonique (ex. la-sol dièse), d'autres selon la mesure enharmonique (ex. do dièse-do bécarre).

Et Rameau continue par cette remarque profonde, qui devrait faire réfléchir ceux qui ne rêvent que de généraliser l'exceptionnel sans prendre garde qu'ils lui enlèvent ainsi tout ce qui fait sa force : « Il n'y a pas de doute que de pareils accidents en harmonie ne soient propres à de certaines expressions ; mais il y a un grand art à savoir en faire usage à propos ».



C dièse simple, X – (1/4 de ton) ✳ (1/2 ton) ✳✳ (3/4 de ton)

RYTHMIQUE JAQUES-DALCROZE

Education basée sur la Musique et sur le Rythme

Improvisation au piano - Solfège

Cours pour enfants et adultes

52, rue de Vaugirard - PARIS-VIe — DANton 96-87

LIVRES - MUSIQUE

La Musique, par Paule DRUIHLE. P., Hachette, 1959. 23,5×17, 64 p., fig. ill., mus., couv. ill. en coul. (Coll. « Encyclopédie par l'image »).

Notre époque a la passion de l'image sous tous ses aspects. Ce goût, cette primauté du visuel, assurent un large succès à l'*Encyclopédie par l'Image* — collection qui correspond à ce besoin, et se place à la pointe de l'actualité, du modernisme.

Il semblait anormal, en un moment où l'éducation artistique se développe et pénètre dans toutes les couches sociales, que la musique n'y figurât pas. Cette lacune est désormais comblée.

Le volume qui vient se paraître — *La Musique* — se conforme au principe directeur de la collection: texte succinct, abondamment illustré. Brièveté, mais forte densité; l'auteur résume habilement toute l'histoire de la musique, en la rattachant aux faits historiques essentiels. Ce vaste panorama se divise en six chapitres, à peu près équilibrés, ce qui donne à l'Antiquité une place qu'elle n'occupe généralement pas dans les ouvrages de vulgarisation — ce mot étant pris ici dans son acception la meilleure. Toujours d'un style aisé, le texte arrive souvent à une remarquable concision — véritable modèle du genre — notamment dans les Ve et VIe chapitres (les XIXe et XXe siècles), où se succèdent comme une série de médaillons originaux, consacrés aux grands romantiques, et aux plus saillantes figures de l'école française moderne. Rien d'omis, d'ailleurs, dans ce tour d'horizon : nous y trouvons même quelques lignes terminales sur les plus récents aspects de la musique actuelle, et les toutes dernières tentatives.

Environ quatre-vingts documents iconographiques illustrent ces pages, dont certains fort peu connus : entre autres le *Psautier d'Utrecht* (manuscrit carolingien du IXe siècle), donnant de précieuses reproductions d'instruments, *le Roi David jouant de l'orgue* (Bibliothèque de Munich), la scène de théâtre et le joueur de rebec extrait des *Heures à l'usage de Ihérouanne* (XIIIe siècle), le tableau du *Couronnement de la Vierge* de Zanobi di Machiavelli (XVe siècle, Musée de Dijon), les voussures du portail de la cathédrale d'Angers, figurant les vieillards de l'Apocalypse, tous instrumentistes (époque romane), etc. Toutes ces photographies, d'une grande netteté, parfaitement reproduites et habilement disposées, aèrent et complètent par des légendes courtes mais précises ce petit volume. Regrettons toutefois que pour certaines d'entre elles les références de lieu et d'époque ne soient pas mentionnées.

Un ouvrage de ce genre, bien présenté, déjà attrayant par son aspect extérieur — la couverture reproduit l'*Orchestre* vu par Dufy — intéressera certainement de nombreux lecteurs, et aura sa place dans les bibliothèques de tous ordres. Aussi bien aux amateurs qu'aux professeurs et à leurs élèves, il apporte un choix documentaire assez vaste et de valeur.

G. FAVRE.

La Musique romantique par Alfred EINSTEIN. Trad. de l'anglais par Jacques Delalande. P. Gallimard, 1959, 20×14, 488 p., ill. h.t. (Coll. « Pour la musique »).

Cet important ouvrage, qui primitivement devait s'insérer dans une histoire générale de la musique, fut publié d'abord aux Etats-Unis, et c'est dans une version française établie avec grand soin par Jacques Delalande, qu'il vient enrichir notre connaissance de l'époque romantique.

En une première partie divisée en sept chapitres, l'auteur traite des *Caractères généraux du romantisme*. La musique y trouve une large place, mais les références à la poésie et aux arts plastiques y sont également très abondantes. Vient ensuite l'*Histoire du romantisme* — plus de trois cents pages — axée sur l'étude et l'évolution des formes musicales après Beethoven, et le réveil des nationalités. Une troisième partie plus réduite (*Romantisme et Philosophie*) précise, avant la conclusion, le rôle de l'esthétique et de la musicologie. Discographie copieuse — mais est-ce vraiment utile, puisqu'elle se modifie quotidiennement ? —, index des noms cités et table des illustrations apportent les compléments indispensables à cette étude sérieuse et substantielle.

G. FAVRE.

Schubert, portrait d'un musicien, par Alfred EINSTEIN. Trad. de Jacques Delalande. P. Gallimard, 1958. 20,6×14, 458 p., sous couv. ill. (Coll. « Leurs figures »).

La bibliographie des ouvrages français consacrés à Schubert est loin d'égaler celle qui groupe les études sur Bach, Mozart, Beethoven ou Wagner. Et l'important ouvrage d'Alfred Einstein — musicologue sensible — comble une lacune. Le sous-titre (*Portrait d'un musicien*), précise les ambitions de l'auteur : « suivre la production de Schubert d'année en année dans le cadre des événements parcimonieux qui marquent son existence ». Mais, seules les œuvres essentielles s'insèrent dans leur ordre chronologique, et comme « ce livre n'est pas un recueil d'analyses », à l'occasion un thème vient étayer une affirmation. L'excellente traduction de Jacques Delalande rend attrayante la lecture de ce gros ouvrage, et les tables terminales facilitent grandement les recherches.

G. FAVRE.

Verdi, par Pierre PETIT, P., Edit. du Seuil, 1958. 18×12, 192 p., ill., mus. (Coll. « Solfèges »).

Par un curieux phénomène, Verdi, dont les œuvres enthousiasment les fanatiques du *bel canto*, n'a guère trouvé en France de biographe sérieux, à l'inverse de tant d'artistes étrangers. Pierre Petit vient donc très heureusement et très efficacement de combler cette regrettable lacune.

La collection « Solfèges », de format pratique et destinée à un vaste public, ne doit pas effaroucher par son appareil technique le lecteur de bonne volonté. L'auteur développe donc à peu près uniquement la biographie du compositeur, l'étayant de références précises et d'une authenticité absolue. Œuvre dense et de valeur, sur laquelle peuvent s'appuyer en toute certitude historiens et musicographes, et dont la lecture offre, de surcroît, tous les attraits d'un roman. Quelques jugements et réflexions de Verdi, relevés dans ses lettres, permettent de mieux comprendre un artiste très mal connu en France. Nous trouvons à la suite une courte mais précieuse discographie critique, l'indispensable chronologie, la bibliographie succincte d'ouvrages et articles à peu près exclusivement italiens. Une trop brève analyse de *La Traviata*, où « l'efficacité dramatique de la musique s'accompagne toujours de découvertes étonnantes sur le plan harmonique, mélodique ou rythmique », nous fait souhaiter que P. Petit écrive sur Verdi le gros ouvrage qui nous fait défaut. Beaucoup trop de musiciens ignorent encore la haute qualité musicale et la richesse de style d'*Othello* et de *Falstaff*, les deux dernières partitions lyriques de ce grand maître, contemporain de Richard Wagner, et chef de file incontesté de l'école dramatique italienne.

G. FAVRE.

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

J'ai déjà attiré votre attention sur la marque Cepedic à propos, surtout, de ses efforts en faveur d'une illustration sonore de l'histoire de la musique. Parallèlement à cette activité majeure, cette marque s'attache à diverses autres publications se manifestant, aujourd'hui, dans le domaine religieux. Sous le titre général *Les Hauts Lieux,* voici en 4 disques un ensemble de pièces grégoriennes chantées par les Moniales de l'Abbaye d'Ozon. Choix judicieux et significatif parmi tout le calendrier liturgique, dont chaque disque recueille un moment. Ainsi, sur le disque 151, la Passion et la Résurrection permettent la gravure des pièces les plus belles, les plus émouvantes comme l'admirable Hymne de la Passion *Crux fidelis,* les *Impropères* du Vendredi Saint, la populaire séquence de Pâques, *Victimæ Paschali laudes*; avec la n° 152, voici quelques beaux specimens de la liturgie des morts, ainsi que divers hymnes, alleluias, offertoires et antiennes empruntés à plusieurs offices de l'année; le même genre de pièces ainsi que Noël constitue le disque 153; enfin, le n° 154 est axé sur les offices consacrés à la Vierge. En dehors de leur valeur musicale et historique, vous disposerez là de tout ce que vous pouvez souhaiter pour commenter un cours sur le chant grégorien et son importance dans la genèse des formes musicales. Un encart fournissant les textes en latin et en français accompagne chaque disque; dommage que ne figurent pas quelques citations musicales, tout au moins les plus évidentes; combien cela serait utile cependant et combien une entreprise séduisante comme celle-ci en serait enrichie. Si les tentatives des éditeurs de disques en faveur de la musique méritent des éloges la plupart du temps, qu'ils veuillent bien aller jusqu'au bout de leurs méritoires efforts en permettant à l'acheteur éventuel de s'y retrouver mieux dans une musique qu'il désire approfondir; seul, l'exemple musical permet de le faire.

Des lecteurs demandent parfois où se procurer des enregistrements d'œuvres du Moyen-Age et de la Renaissance; voici qui vient à point nomme : une nouvelle firme, Harmonia Mundi, se lance dans la reproduction d'œuvres répondant aux désirs exprimés. C'est fait avec beaucoup de soin et on se trouve facilement dans le domaine de l'inédit. « Anthologie sonore de la musique italienne », ainsi se nomme cette collection dirigée par Riccardo Allorto; le premier disque (HMC 21103) « Mille ans de chants sacrés », contient des pièces fort instructives tant du point historique que du point de vue musicologique avec chants ambrosiens (chant responsorial, antienne pascale, hymne des vêpres), chants grégoriens, dont le remarquable graduel de Pâques, *Hœc dies,* séquences, tropes et, surtout, organum et déchant, une des premières apparitions sur le disque, sinon la première, de ces primitives ébauches de polyphonie; comme vous le voyez, disque infiniment précieux. Le second (HMC 25104), « Mille ans de chants religieux du Moyen-Age et de la Renaissance », donne un exemple de drame liturgique, *Planctus Mariœ,* la Complainte de Marie; datant des xiiie et xive siècles, ce drame liturgique évoque la mort du Christ et met en présence, Jésus, Jean et les Saintes Femmes. Naturellement à base de séquences, il contient un ineffable *Stabat Mater* délicieusement chanté. En dehors des caractéristiques du genre, on trouve là un langage musical très sensible, un accent dramatique, naïf peut-être, mais bien éloquent. Il y a aussi sur ce disque de remarquables *Laudi monodiques* du xiiie siècle et un ensemble de non moins remarquables *Laudi polyphoniques* du xvie siècle dont certains signés SOTO, QUAGLIATI, ANIMUCCIA. Le 4e disque de la collection (HMC 25106) « Polyphonie sacrée au temps de la Renaissance », assemble PALESTRINA, A. GABRIELI, CROCE, MONTEVERDE; son très gros avantage réside dans la présentation de deux écoles, vénitienne et romaine, ainsi que le survol d'une évolution fort bien située avec Palestrina et Monteverde. Vous apprécierez du maître romain le motet à 4 voix *Dies Sanctficatus,* le *Benedictus* de la messe de même nom, deux strophes d'*Impropères,* un *Regina Cœli* à 4 voix et le motet *O Bone Jesu*; de GABRIELI, *Sacerdos et Pontifex*; de CROCE le leçon des *Matines de Noël* et, enfin, de MONTEVERDE un très expressif *Crucifixus* à 4 voix; j'admire ce choix et vous y serez sensible.

Toujours en musique vocale religieuse, le Studio SM offre une fort intéressante messe-parodie; ne manquez pas cet exemple, un des meilleurs des habitudes de l'époque pour vos auditoires. Il s'agit de la *Messe « La Bataille »* de JANEQUIN, écrite sur la célèbre *Bataille de Marignan,* d'ailleurs reproduite en tête du disque. Le texte de présentation, de J. Chailley, donne tout ce qu'il faut pour suivre la parodie dans ses moindres détails (SM 33-36).

De l'importante production de HÆNDEL pour l'église romaine, il y a chez Lumen, dans la précieuse collection « Archives sonores de la musique sacrée » déjà signalée, le *Psaume* 109 « *Dixit Dominus* » (AMS 12) composé peut-être en 1707, on ne sait trop, pour la fête du Carmel, à Rome. Œuvre fort belle, montrant déjà un Hændel grand par sa puissance, sa noblesse, la vitalité de ses rythmes nombreux, empruntant à l'Allemagne du Nord et à l'Italie. D'une construction faisant penser à la cantate, l'ouvrage, écrit sur un cantus firmus d'un bel effet, se divise en chœurs homophones, polyphoniques, fugues chorales, arias différents de l'aria da capo par la suppression du 3e volet, duos, le tout encadré, comme dans la cantate, par deux chœurs de grande importance, celui d'introduction marqué par une gradation grandiose, le chœur final comprenant une fugue impressionnante dont le sujet s'apparente au cantus firmus; les voix, d'une tessiture élevée, sont fréquemment traitées instrumentalement. Un important texte de présentation accompagne le disque, véritable document historique et musicologique d'un grand intérêt.

De G. FAURE, ce musicien délicat et profond, qu'à cause d'une sensibilité raffinée n'étant plus de mise, notre époque néglige, hélas ! Philips (G 05373 R) dans un bel enregistrement, présente le *Requiem,* si pur, si empreint de spiritualité, si musical aussi. Dans un langage serrant de près le sens d'une des plus belles liturgies de l'Eglise, le maître touche le cœur au plus profond de lui-même. N'est-ce pas là, au reste, le véritable sens de la musique ?

Toujours du domaine vocal, mais d'une autre inspiration spirituelle, le Studio SM, par une belle production, consacre le siècle de la Réforme; du psautier huguenot, des textes ont été extraits et traduits par Cl. Marot et Th. de Bèze; ils ont reçu leurs parures musicales, bien différentes de celles inspirées par le catholicisme, de la plume de JANEQUIN, BOURGEOIS, CAULERY, GOUDIMEL, Cl. Le JEUNE, etc.; quelques-unes de ces pages forment les disques SC 33-64 et 65. A cette représentation du xvie siècle protestant, se trouvent jointes des pièces de même tendance et de même origine littéraire, mais de musiciens modernes parmi lesquel on relève le nom de G. MIGOT.

Revenant à Harmonia Mundi, les disques V et VIII de la collection donnent un panorama choisi de la musique vocale profane de JOSQUIN DES PRES à SCARLATTI. Frottoles, chansons, villanelles, madrigaux, dont le fameux *Lamento d'Ariane*; JOSQUIN, POSENTI, CAIMO, de LASSUS, PALESTRINA, MARENZIO di VENOSA, MONTE-

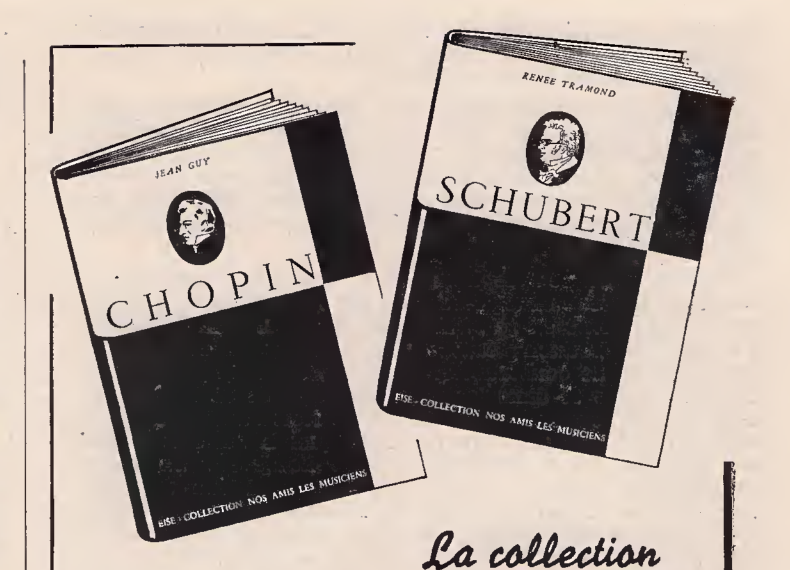
VERDE constituent le disque HMC 25107. Concerti pour 2 soprani, duo, cantate; CACCINI, MONTEVERDE, ROSSI, d'INDIA, MARCELLO, A. SCARLATTI composent le HMC 25110. Tout ceci vous sera fort utile; les œuvres choisies l'ont été, sans nul doute, avec soin et leur restitution sonore se classe dans la meilleure qualité.

Pour instruments seuls, il y a chez VEGA (3 disques VAL 14) l'œuvre intégral de clavecin de RAMEAU, interprété par Veyron Lacroix; le Grand Prix National 1960 décerné à cet enregistrement dispense de tout commentaire élogieux; disons, toutefois, qu'une discothèque bien conçue doit s'en enrichir. Chez RCA, trois disques (630270 à 272) se partagent les 24 Préludes et Fugues du Second Livre du *Clavecin bien tempéré* du célèbre Cantor; W. Landowsla en est l'interprète, ajoutez ces disques à ceux consacrés au Ier Livre, signalés par notre rubrique de juillet 1959. Chez ERATO, un enregistrement en tous points parfait (LDE 3092) donne diverses pièces inédites pour orgue que M. Cl. Alain interprète avec sa technique habituelle et sa musicalité éblouissante. Le pureté des timbres de jeux de solo de l'orgue Clicquot-Gonzalez de l'église Saint-Merry, la profondeur, la rondeur des jeux de fond et des basses, restitués avec une fidélité surprennate, ajoutent à la valeur de cette musique signée J.-S. BACH; on ne se lasse d'admirer. Ecoutez la variété des rythmes, la finesse des soli dans le *Concerto en Sol M.*, l'intensité de la polyphonie répartie sur 4 voix, dont 2 à la pédale, pour soutenir une 5e voix, celle du choral lui-même en valeurs longues « *Wir glauben all an einen Gott* »; le brio des traits de la *Fugue en ut m.*; la magnificence de la transcription pour l'instrument à tuyaux du *Concerto en ré m.*, concerto grosso de Vivaldi; l'ornementation du choral « *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend* »; la liberté, la souplesse de l'écriture, l'étonnante vivacité de la *Fantaisie en Sol M.*, œuvre de jeunesse cependant. Chez VEGA (C 35 S 194) la 3e et dernière *Sonate pour piano, en fa m., op.* 5, de BRAHMS, ne pourra que vous attacher à un musicien sachant être émouvant et profond.

Un beau choix de concertos avec VIVALDI, BACH, HAYDN se trouve concentré sur trois disques. Chez ERATO (LDE 3094), de Bach, voici les concertos en *la m.* et en *La M.*; transcriptions, ou plutôt remaniements pour clavecin, violon, flûte et cordes ou pour clavecin, 2 flûtes à bec et cordes de pièces pour clavecin ou orgue et, même, d'un concerto brandebourgeois. Datant de Leipzig, la justification de ces arrangements réside dans le fait que Bach, totalement accaparé par la composition d'œuvres vocales pour l'Eglise et l'Ecole St-Thomas, n'a d'autres moyens pour alimenter les programmes de concerts dont il a la responsabilité et, aussi, favoriser les séances de musique instrumentale au sein de sa famille. Cela nous vaut des enrichissements, voire de nouvelles créations sur divers originaux écrits en d'autres circonstances et pour d'autres raisons, preuves des étonnantes facultés de cet esprit unique.

Toujours de BACH, le *Concerto* pour 2 violons en ré mineur se trouve chez DEUTSCHE (17160). Si la richesse du contrepoint et la solidité de la construction engagent à l'admiration, il faut aussi savoir se laisser prendre par le message de cette musique tour à tour noble, véhémente, berceuse. Les deux interprètes, D. et I. Oistrakh, vous y aideront. L'autre face de ce disque présente le *Concerto grosso* en la mineur op. 3 n° 8 de VIVALDI, musicien qui savait écrire pour les cordes et qu'il ne faut pas être trop pressé de condamner.

De HAYDN, un *Concerto* pour violon, clavecin et orchestre en Fa Majeur, un autre *Concerto* pour clavecin et orchestre en Ut Majeur ont la faveur d'une très belle production Vox (PL 11130); on pourra peut-être dire que ce genre de composition ne présente pas un intérêt bien soutenu sous la plume de Haydn, le genre ne s'y prête guère, d'ailleurs; mais, les deux œuvres, tout de même



La collection indispensable à tout musicien

La collection « **NOS AMIS LES MUSICIENS** » composée d'ouvrages clairs et concis est le **complément nécessaire à la formation de tous les musiciens** qui, sacrifiant tout leur temps à des études instrumentales ou vocales, n'ont guère le loisir de se familiariser avec l'Histoire de la Musique. A ceux-ci la connaissance plus intime des grands compositeurs offrira la possibilité d'une meilleure compréhension et d'une interprétation plus sensible et plus éclairée des chefs-d'œuvre. Avec les nombreux titres de la collection, le musicien se constituera une **solide bibliothèque de base** à laquelle il pourra constamment se référer. Messieurs les professeurs et chefs de musique y trouveront **la récompense idéale** pour leurs meilleurs élèves, au moment des **distributions de prix.**

JOURNAL DES MAIRES : « ...**Comment un prix de musique pourrait-il être mieux constitué** que par un ouvrage de la collection « Nos Amis les Musiciens » ? Leur lecture est certainement le meilleur moyen de comprendre l'œuvre des Maîtres. »

L'EDUCATION MUSICALE : « Dans cette collection qui doit retenir votre attention, l'éditeur offre à notre curiosité des études poussées et intéressantes, dont la **conception nous semble neuve et originale.** »

JOURNAL MUSICAL FRANÇAIS: (Honegger) « ...**réussite** dans la monographie vulgarisée **à l'usage d'un public très large.** »

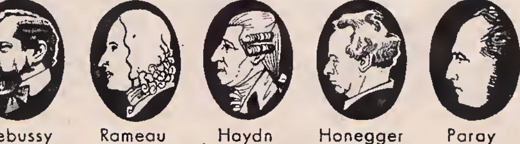
Elégante présentation - Coloris variés - Jaquette cellophane
Chaq. vol. **CARTONNE** 18,5 x 14 : **555 F.** NF 5,55, franco 6,15

VOYEZ VOTRE LIBRAIRE - Renseignements :
ED. & IMP. SUD-EST - 46, rue Charité, LYON 2e

DEJA 11 MAITRES CELEBRES



Chopin Schubert Mozart Berlioz Schumann Liszt



Debussy Rameau Haydn Honegger Paray

BIENTOT : **RAVEL, J.-S. BACH, BEETHOVEN et tous vos Maîtres préférés**

marquées par l'aisance de l'inspiration, la bonne humeur, donnent une excellente image d'une forme à un moment donné, ici, entre Bach et Mozart.

En musique de chambre, vous trouverez chez COLUMBIA un très beau disque (FCX 807), celui de l'interprétation par le quatuor hongrois et Solchany au piano, du *quintette en fa mineur* de C. FRANCK. Ecoutez pour elle-même cette œuvre contemporaine des Béatitudes, oubliez les critiques adressées au maître au sujet de son chromatisme; quel langage original !

Pour la muisque symphonique, je vous recommande vivement un superbe enregistrement par ACE OF CLUB (ACL 13) de la *Symphonie en ré mineur* du même C. FRANCK, dirigée par Ch. Münch; œuvre riche d'idées et d'invention, merveilleuse de construction cyclique, curieuse par sa conception tonale et dans laquelle, les pupitres de l'orchestre sont traités comme des jeux d'orgue tant l'auteur se trouvait pénétré par un instrument auquel il confiait toutes ses pensées. De V. d'INDY, la *Symphonie sur un chant montagnard français*, toute pénétrée de l'âme du pays ancestral, les Cévennes, si cher au cœur d'un grand musicien ayant le sens de la proportion, soucieux de l'ordre et respectueux de la forme. Ce disque se complète par les *Variations Symphoniques* de C. FRANCK et la *Ballade op.* 19 de G. FAURE (PHILIPS L 00509 L). A ce très beau panorama d'un aspect de la musique symphonique française, vous pourrez joindre l'excellente interprétation que Dorati donne de la *Symphonie n° 6* dite *Pathétique* de TCHAIKOSVKY, symphonie à quelques années près, contemporaine des deux précédentes (FONTANA, 698001 FL) et de BRUCKNER, la version originale de la 6e *Symphonie*; il vous sera loisible en étudiant et en écoutant cet ouvrage d'admettre ou non les réserves faites par V. d'Indy en ce qui concerne la production symphonique du maître autrichien, l'influence wagnérienne y est évidente, ne serait-ce que dans le traitement de l'orchestre; il n'empêche que se trouve là un langage nouveau, une conception particulière que l'on ne doit pas ignorer (VEGA, C 30 S 230).

Dans le genre de la musique dite descriptive, le poème symphonique, quelques titres sont de nature à vous séduire. La DEUTSCHE réunit sur un disque (618574) *Une Nuit sur le Mont Chauve* de MOUSSORGSKY, *les Pins de Rome* de RESPIGHI et le *Capriccio espagnol* de RIMSKY. Cet enregistrement appartient à la collection Prestige, cela indique le soin dont il fut entouré.

Œuvre ayant connu une élaboration diverse et finalement orchestrée par Rimsky.

Chez la VOIX DE SON MAITRE (FALP 538), quatre œuvres illustrent magnifiquement le genre et l'école française, comme ce sont des pages fort utiles à l'initiation musicale de vos jeunes élèves, vous les retiendrez : *Le Boléro* de RAVEL, *La Danse Macabre,* de SAINT-SAENS, *L'Apprenti Sorcier* de P. DUKAS et, de DEBUSSY, une œuvre encore trop peu connue de la jeunesse, *Le Prélude à l'Après-midi d'un Faune*. De LISZT, qu'il ne faut pas oublier ici, *Les Préludes* se trouvent chez PHILIPS (409087 AE) dans la collection « Petits Classiques pour tous ».

L'Espagne est le centre d'intérêt d'un disque publié par la VOIX DE SON MAITRE iFALP 609); de M. de FALLA, une suite d'orchestre tirée de son œuvre la plus populaire, *L'Amour Sorcier*, ballet, appelé par l'auteur gitanerie musicale, écrit en cinq mois chevauchant 1914 et 1915; de RAVEL, la *Rapsodie Espagnole* et de CHABRIER, *Espana,* autre rapsodie, toutes deux espagnoles d'assez loin, occupent la seconde face du disque.

Du ballet important que le drame Shakespeare, *Roméo et Juliette,* inspira à PROKOFIEFF, trois suites furent tirées par l'auteur; celle que voici, la premère des trois, comprend sept épisodes se rapportant à divers moments du ballet (Danse populaire, Scène, Madrigal, Menuet, Masques, Roméo et Juliette, Fin de Tybald). Ce disque se termine par un Poème Symphonique du même auteur et écrit en 1954 (CHANT DU MONDE, LDX-S 8223). Chez le même éditeur (LDX-A 8230) vous pourrez disposer d'une peu commune suite d'orchestre tirée d'un ballet, *Spartacus*, dont le sujet ne pouvait manquer d'inspirer un homme et un musicien tel que KATCHATURIAN. Tout ce que l'on peut imaginer d'enfiévré, de violent, de passionné, d'exalté se trouve admirablement traduit musicalement par un orchestre tour à tour puissant, délicat, charmeur.

Enfin, de la musique dramatique, les scènes finales de *Siegfried* et *Crépuscule des Dieux* donnent l'occasion d'un très beau disque chez DEUTSCHE (19045); l'importance de ces pages, deux sommets, dans la Tétralogie, est trop grande pour qu'il soit nécessaire de dire la valeur d'un tel disque. Que de musique il y a là; Windgassen interprète Siegfried et A. Varnay, en pleine possession de ses moyens vocaux ainsi que de son rôle, tient le rôle de Brunnhilde.

Avant de mettre le point final à cette longue rubrique, je dois vous signaler quelques pages économiques : de GRIEG, chez PATHÉ (ED 17067), la première Suite de *Peer Gynt*; chez DEUTSCHE (30409), quelques chœurs russes remarquables et remarquablement chantés par le Chœur National de l'U.R.S.S. (*Les Cloches du Soir, La Clochette, Chant des Bateliers de la Volga, Sur la Volga*); chez RCA, un de ces disques dont il fut déjà question dans nos chroniques et illustrant par des emprunts variés, les grandes formes, le présent disque s'attache au *Concerto pour piano* avec BACH, MOZART, SCHUMANN, GRIEG, TCHAIKOWSKY, RACHMANINOFF, GERSHWIN (700202).

BACH (J.-S.) - Le Clavecin bien tempéré, 2e livre
30/33 - RCA - 630270 à 272

Pièces inédites pour orgue	30/33 - ERATO - LDE 3092
Concertos la min.; La Maj.	30/33 - ERATO - LDE 3094
Concerto 2 violons ré min.	25/33 - DEUTSCHE - 17160
Concerto n° 1 ré m., 1er et 2e mouvements	25/33 - RCA - 700202

Pourquoi
la pointe saphir
ou diamant
DIAVOX ?
Parce que l'arrondi terminal de cette pointe est super fini !
Parce que sous un grossissement de 200 fois il ne s'y révèle ni aspérité ni rayure.
Avec DIAVOX, le plus pur des saphirs plus de bruits de surface. Usure diminuée de vos disques. 40 à 50 heures d'audition.
La présentation en boite de notre saphir le met à l'abri de tout choc.
Exigez DIAVOX dans sa boite plastique d'origine.
Adaptez à votre pick-up une pointe Diamant DIAVOX (1.000 à 1.200 heures d'audition)
chez votre disquaire
Pub. MATISSE

BEETHOVEN - Concerto n° 3 ut M., 1er Mouvement
25/33 - RCA - 700202
BRAHMS - Sonate n° 3 fa m., piano 25/33 - VEGA - C 35 S 194
BRUCKNER - 6e Symphonie 30/33 - VEGA - C 30 S 230
CHABRIER - Espana 30/33 - VOIX S. M. - FALP 609
Chants et Musiciens de la Réforme
30/33 - STUDIO SM - SM 33/64 et 65
Chant grégorien - Chants de la Croix, Chants de la Résurrection
30/33 - CEPEDIC - CEP 151
" . Chants d'espérance, Chants du repos
30/33 - CEPEDIC - CEP 152
Nuit liturgique de Noël; Paroles du Seigneur
30/33 - CEPEDIC - CEP 153
Présence de N.-D. au monde
30/33 - CEPEDIC - CEP 154
Chants religieux du Moyen-Age et de la Renaissance
25/33 - HARMONIA MUNDI - HMC 25104
Chœurs Russes 17/45 - DEUTSCHE - 30409
DEBUSSY - Prélude à l'Après-midi d'un Faune
30/33 - V.S.M. - FALP 538
DUKAS - L'Apprenti Sorcier 30/33 - V.S.M. - FALP 538
FALLA (M. de) - L'Amour Sorcier 30/33 - V.S.M. - FALP 609
FAURE - Requiem 25/33 - PHILIPS - G 05373 R
Ballade op. 19 30/33 - PHILIPS - L 00509 L
FRANCK (C.) - Quintette en fa m. 30/33 - COLUMBIA - FCX 807
Symphonie en ré m. 30/33 - ACE OF CLUB - ACL 13
Variations Symphoniques 30/33 - PHILIPS - L 00509 L
GERSHWIN - Rapsody in blue 25/33 - RCA - 700202
GRIEG - Concerto en la m. op. 16, 1er mouvement
25/33 - RCA - 700202
Peer Gynt, 1re Suite 17/45 - PATHE - ED 17067
HÆNDEL - Ps. 109 « Dixit Dominus »
30/33 - LUMEN - AMS 12
HAYDN - Concertos Fa et Ut M. 30/33 - VOX - PL 11130
D'INDY - Symphonie sur un chant montagnard français
30/33 - PHILIPS - L 00509 L
JANEQUIN - La Bataille; Messe « La Bataille »
25/33 - STUDIO SM - SM 33/36
KATCHATURIAN - Spartacus 30/33 - CHANT DU MONDE - LDX-A 8230
LISZT - Les Préludes 17/45 - PHILIPS - 409087 AE
Madrigaux et Chansons de la Renaissance
25/33 - HARMONIA MUNDI - HMC 25107
de MONTEVERDE à SCARLATTI
25/33 - HARMONIA MUNDI - HMC 25110
Mille Ans de Chants Sacrés, des mélodies ambrosiennes
au déchant milanais ....
25/33 - HARMONIA MUNDI - HMC 25103
MOUSSORGSKY - Une Nuit sur le Mont Chauve
30/33 - DEUTSCHE - 618574
MOZART - Concerto n° 20, K 466, 2e mouvement
25/33 - RCA - 700202
Polyphonie sacrée de la Renaissance
25/33 - HARMONIA MUNDI - HMC 25106
PROKOFIEFF - Roméo et Juliette, 1re suite
30/33 - CHANT DU MONDE - LDX-S 8223
RACHMANINOFF - Concerto n° 2 ut min., 3e mouvement
25/33 - RCA - 700202
RAMEAU - L'œuvre intégral de clavecin 30/33 - VEGA - VAL 14
RAVEL - Rapsodie Espagnole 30/33 - VSM - FALP 609
Boléro 30/33 - VSM - FALP 538
RESPIGHI - Les Pins de Rome 30/33 - DEUTSCHE - 618574
RIMSKY-KORSAKOFF - Capriccio espagnol 30/33 - DEUTSCHE - 618574
SAINT-SAENS - Danse Macabre 30/33 - VSM - FALP 538
SCHUMANN - Concerto la m., op. 54, 2e mouvement
25/33 - RCA - 700202
TCHAIKOWSKY - Concerto n° 1, si bémol m., 1er mouvement
25/33 - RCA - 700202
6e Symphonie 30/33 - FONTANA - 698001 FL
VIVALDI - Concerto grosso la m., op. 3, n° 8
25/33 - DEUTSCHE - 17160
WAGNER - Siegfried; Le Crépuscule des Dieux (scènes finales)
30/33 - DEUTSCHE - 19045

ENREGISTREZ
SUR DISQUE MICROSILLON
HAUTE FIDÉLITÉ
LES BANDES MAGNETIQUES QUE VOUS DESIREZ CONSERVER
C'EST PLUS SIMPLE, PLUS PRATIQUE, PLUS ÉCONOMIQUE
* VOS INTERPRETATIONS, chant, musique, etc...
* VOS COURS de chant, danse, etc...
Vous pouvez nous envoyer, nous apporter ces enregistrements, ils ne sont pas détériorés et vous pouvez ainsi réemployer votre ruban magnétique.
Au KIOSQUE D'ORPHÉE un disque à partir de 7,50 NF
7, rue Grégoire-de-Tours, PARIS (6e). DAN. 26-07.
Documentation et tarif, envoyés gratuitement sur demande

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1er degré)

France II : Mardi et vendredi à 14 h. 15
Mercredi à 14 heures

Mois d'Avril

MERCREDI 20 :

Initiation à la musique : Boieldieu (1775-1834).

Chant : Couplets du rouet (extraits de « La Dame Blanche » de Boieldieu (présentation et début de l'étude).

VENDREDI 22 :

Chant (C.M. et F.E.P.) : Séance de révision.

MARDI 26 :

Chant : Ronde de la rose (chant populaire) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 27 :

Initiation à la musique : Berlioz (1803-1869).

Chant : Couplets du rouet (Boieldieu) : suite de l'étude.

CONCOURS NATIONAL DE MUSIQUE

Le C.N.M. 1960 aura lieu cette année à Paris, les 19, 21 et 22 mai prochain, à la Maison STEINWAY, 6, rue de Lisbonne, Paris-8e. Les candidats seront enregistrés sur disques par Voxigrave D.F.R. Les épreuves d'exécution musicale avec morceaux imposés comprennent les instruments suivants : Piano 2 et 4 mains (le professeur pouvant jouer la partie « Seconde »); Clavecin (en exclusivité à Paris. Au degré « Excellence » Prix Marguerite Roesgen-Champion, 500 NF.). Musique de chambre; ensemble de violons et de violoncelles, le professeur pouvant jouer une des parties; tous les instruments à corde, les bois, les cuivres et l'orgue. Section chant : Chœur mixte, voix de femmes, voix d'hommes, quatuor vocal masculin, folklore mixte, chant lyrique et dramatique, chant lied, chant scolaire (3 voix égales). Des prix, accessits, médailles et mentions seront attribués aux lauréats. En cas d'insuccès, les candidats peuvent se représenter l'année suivante. Les inscriptinos seront *irrévocablement* closes le 1er mai 1960. Les candidats instrumentistes et vocaux doivent amener leur accompagnateur. Pour tous renseignements et correspondance s'adresser au Secrétariat Général du C.N.M., 61, avenue Georges-Clémenceau, Nice (A.-M.), en joignant une enveloppe timbrée pour la réponse.

REFLEXIONS SUR LA MUSIQUE ACTUELLE ET LA MODALITÉ

par D. PAQUETTE

Professeur d'Education Musicale au Lycée de Dijon

Le monde actuel des Arts s'agite en formes et idées diverses, mais on peut déceler un appel général vers le dépouillement, vers l'élargissement d'un monde en croissance (du minuscule à l'immensité) et surtout un retour à l'instinct, une poussée vers l'inconscient.

Depuis le début du siècle, on en appelle sans cesse au primitif et même au puéril. Faut-il en chercher les causes dans les progrès de la psychanalyse, dans une réaction contre un machinisme trop bien calculé ?

De toutes façons, dans la plupart des courants artistiques se manifeste cette tension vers l'inconnu insondable. Que ce soit dans le domaine pictural qui depuis Van Gogh cherche à recréer sans cesse aux yeux de l'artiste, un « climat » nouveau (comme l'enfant est toujours tendu vers une découverte à venir) ou dans le domaine scuptural où l'on stylise au maximum les volumes et les plans, on dénote cet appel à la simplicité rigoureuse.

Ce fut notre siècle qui remit en honneur l'art abstrait, considérant que la peinture est un système (ou si l'on veut un langage) des couleurs et non une représentation des choses (c'est pour ne pas juger d'après ce critère que la foule range au musée des « horreurs » ce qu'elle nomme les « Picasso » !)

***

La musique du xxe siècle réclame, quant à elle, un classicisme austère, c'est-à-dire l'amour de la forme, la rigueur d'écriture avant même la confidence de l'artiste créateur.

La sensibilité est refoulée, exécrée et pourtant malgré le rythme de l'existence, malgré la machine, malgré la moue de Mademoiselle à la page sur le mot romantisme, jamais il n'a semblé si nécessaire de la laisser s'épanouir comme une fleur parmi les fumées d'usine.

Musicalement, le retour au primitif se manifeste par un besoin de se libérer des règles trop cérébrales d'harmonie ou des clichés mélodiques légués par les précédents siècles.

Bafouée d'abord par Strawinsky dans *le Sacre du Printemps*, l'harmonie était éliminée bientôt par le principe dodécaphoniste de Schönberg, sans parler même de la polytonalité chère à Darius Milhaud.

Qu'adviendra-t-il de ces tendances ?...

***

Le mouvement dodécaphoniste semble de par sa complexité contrapontique ne devoir pas atteindre facilement la masse.

L'obstacle est peut-être que le système ne souffre pas la médiocrité... Il faut être un grand technicien pour créer selon ce système et si l'auteur a du génie comme un Berg ou un Schönberg, l'expérience est concluante. Mais que deviendront ces simples artisans de la musique, ces talents honnêtes qui reprenaient avec application les recettes des Maîtres ? Comment ne seront-ils pas de suite asséchés par l'asservissement à une « série » immuable et rigide qui ne tolère jusqu'alors que l'antique principe de la variation.

Quant à l'auditeur qui, s'il est de bonne foi, a le plus grand désir de se laisser « emporter » par la musique, il en est actuellement à s'exercer à se retrouver dans ces arcanes de renversement et récurrence. Quand on sait le soin qu'apportaient les grands classiques à répéter leurs thèmes pour en pénétrer l'auditeur, on se demande ce que fait le mélomane moyen, face à ce problème d'algèbre !...

Impossibilité d'atteinte du public et difficulté à recruter des créateurs de simple talent nous semblent ainsi les obstacles.

Que dire de la musique concrète qui exige l'existence de « matériau sonore » en conserve, fait de l'artiste un ingénieur du son et ne paraît guère trouver d'emploi (hors la création d'une « atmosphère ») dans ce qui était l'essence de la musique : une confidence.

La vérité est que notre temps cache une grande impuissance et cette recherche forcenée de la nouveauté la camoufle mal.

A l'époque classique, un génie apparaissait, imposait son style ou du moins bouleversait les genres, comme Bach ou Beethoven.

Mais la liberté mène souvent à l'anarchie : c'est un peu le mal qui ronge le monde actuel de l'Art... Chacun veut adopter un style personnel et aussi hétérogène que possible avec un autre contemporain.

Ainsi, on parvient à une primauté de la forme sur le fond, la sensibilité ne s'ose plus s'avouer, et la plume risque, comme au Moyen-Age quand la musique se rangeait parmi les sciences du quadrivium, n'être plus qu'un instrument des yeux.

Pourquoi alors Beethoven, avec des moyens, disons-le, assez rudimentaires, fait-il encore salle pleine. Plutôt que d'accuser la foule de paresse auditive, ne faut-il pas remarquer que l'homme du xxe siècle y trouve encore pâture ?

C'est qu'en effet, un Bach, un Mozart, même si le souci de la forme les domine, transcendent le métier d'un « souffle » qui est le message irremplaçable de l'homme à l'homme.

Mais ce langage qui fut leur, est-il si fané, qu'il faille à tout prix en chercher le remplacement jusqu'aux recherches d'un Varèse ?

Peut-être est-il vieilli... Malheureusement, et c'est l'objet de cette étude, on a laissé de côté de magnifiques perspectives sonores, parallèles à ce langage de quatre siècles...

***

Un grand érudit, un grand musicien, Maurice Emmanuel, a exhorté jadis en un acte de foi, les musiciens à retrouver le sens modal.

Il fut le premier à en appeler contre la tyrannie d'un mode de do implacable, meurtrier de ses onze frères moyenâgeux.

Or si nous considérons la musique des civilisations antiques ou extra européennes, on remarque un emploi de modes plutôt que de gammes.

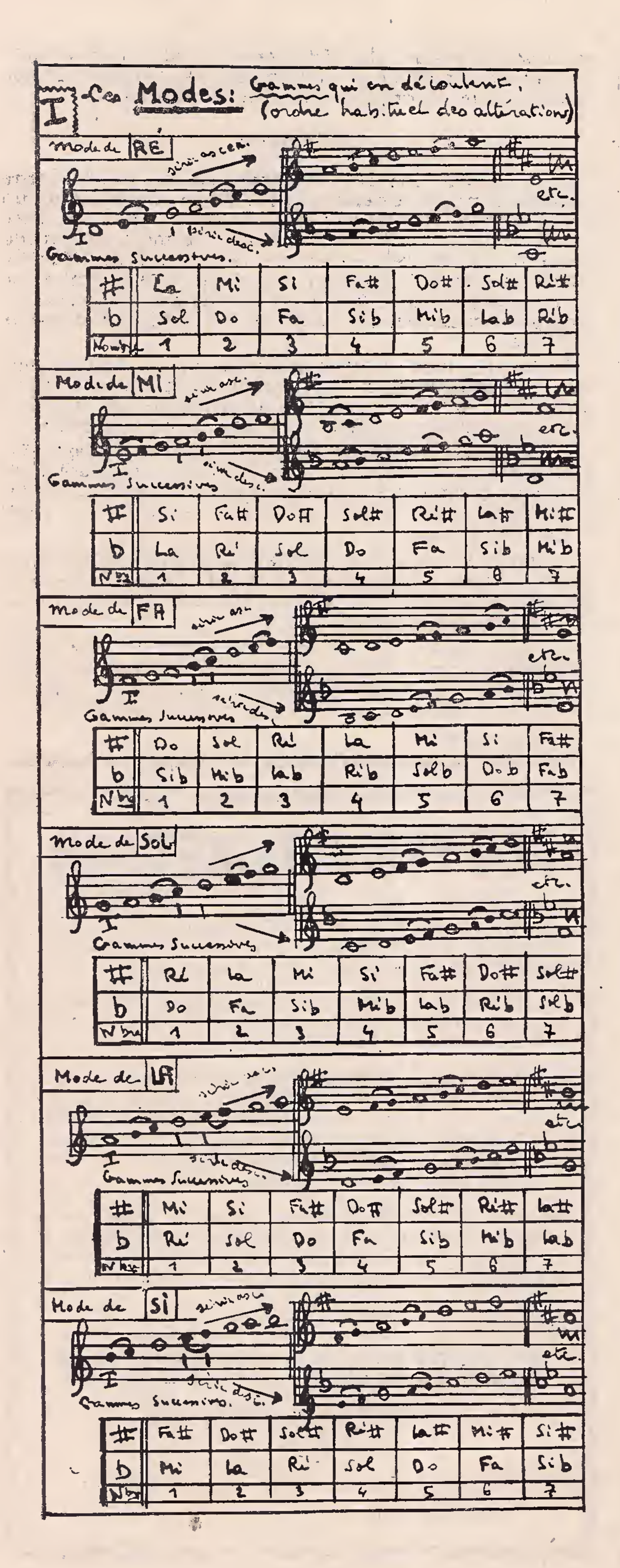
Expliquons-nous brièvement :

Le mode est un système de sons rangés suivant des écarts plus ou moins variables. Cette particulière disposition ne s'occupe que des notes « naturelles » (sans altérations).

Les gammes par contre sont un « décalque », une réplique du mode, mais selon des points de départ différents avec obligation pour l'exactitude du « calque » de modifier la hauteur des notes (dièse ou bémol).

(Exactement comme une échelle posée à terre ou sur un piédestal reste une échelle si elle a changé de hauteur.)

C'est ainsi que le système occidental, riche de 12 modes



au Moyen-Age, a progressivement supprimé les multiples combinaisons qu'ils lui offraient.

La cause en fut l'influence profane face à la rigueur d'un chant ecclésiastique peu évolutif.

Ne furent conservés que les modes possédant une sensible (c'est-à-dire que les VIIe degré et 1er degré, distants seulement d'un demi-ton, permettaient à l'oreille de retomber doucement dans une série nouvelle de 7 sons).

Subsistèrent donc fa et do, ce dernier restant seul maître de la place assez rapidement.

Depuis la fin du Moyen-Age, le mode de do et ses 14 satellites que sont les gammes majeures, et leurs relatives mineures, gouvernent notre monde sonore dans une vaniteuse omnipotence.

On objectera, que de Vincent d'Indy au Debussy de l'exposition coloniale, et à bien d'autres, certains ont ajouté à leur mélodie le parfum des vieux modes. Certes, mais je ne pense pas que l'on ait préparé le « travail »

II Gammes ↓ — Armure de ces gammes (tonique altérée) ↓ dans les Modes de : (2)

Gammes	ré	mi	fa	sol	la (1)	si	do (1)
Ré#	7#	5#			6#	4#	
Mib	5b	7b	2b	4b	6b		3b
Mi#		7#				6#	
Fab			7b				
Fa#	4#	2#	7#	5#	3#	1#	6#
Solb			5b	7b			6b
Sol#	8#	4#		7#	5#	3#	
Lab	6b		3b	5b	7b		4b
La#		6#			7#	5#	
Sib	4b	6b	1b	3b	5b	7b	2b
Si#						7#	
Dob			6b				7b
Do#	5#	3#		6#	4#	2#	7#
Réb	7b		4b	6b			5b

(1) Seuls utilisés de nos jours ; (2) nombre de # ou de b.

par une recherche des limites exactes des possibilités modales.

On utilisait le mode ré, par exemple, mais on ne se préoccupait nullement de ce que, comme son heureux rival, celui de do, il pouvait « dégorger » une suite de 14 gammes.

Autrement dit, il est possible de multiplier par 6 les fonctions tonales actuelles, car, sur chaque degré de la gamme, se place un mode qui porte son propre lot de gammes.

Et le tableau suivant, obligatoirement succinct, nous prouve que l'expérience appuie l'hypothèse.

On parvient à créer une suite de gammes ascendantes ou descendantes par quinte. On voit que l'ordre habituel des dièses et des bémols est toujours valable.

1er Tableau

Quel intérêt y a-t-il à « dépoussiérer » ces vieux alignements sonores ?

On entrevoit, je pense, les richesses inexploitées.

Chaque mode est la source d'une suite de 14 gammes et en glanant de mode en mode, on découvre des gammes communes par leur tonique (gammes homonymes).

Ainsi la gamme de la se retrouve 7 fois (voir tableau 2). Si par exemple, le compositeur choisit la tonalité de mi dans le mode de ré, il peut « tonaliser », c'est-à-dire user des diverses gammes de ce même mode ou « moduler », donc utiliser les diverses gammes de mi disponibles parmi les 6 autres modes. Les frontières modales ainsi abolies, un auteur s'emploiera à la recherche de multiples combinaisons, à des harmonies curieuses et imprévues.



2e Tableau

Il est difficile, bien sûr, d'imaginer que l'on pourra écrire parallèlement les diverses parties d'une œuvre avec un grand nombre de gammes homonymes. Ainsi, l'une tirée du mode de mi (ré a pour armure 2 bémols), l'autre du mode de sol un dièse ou encore de si 3 bémols. Mais de même que dans le système actuel on évite le triton de façon presque instinctive, il est nécessaire de rechercher progressivement des lois nouvelles évitant les frottements pénibles.

Du moins, un tel système peut recevoir, je crois, un préjugé favorable en ce qu'il ne transgresse pas les lois naturelles d'acoustique car il respecte l'attraction des notes et leurs résolutions, principes « naturels » de la musique.

Grâce à lui, varier sans cesse la couleur mélodique par le changement brusque de mode tout en demeurant dans la même gamme reste possible (tandis qu'avec la lourde machinerie tonale il est si difficile de passer aux tons éloignés en douceur).

Le mode de do seul, présentait les nuances d'une seule teinte, comme le bleu pastel et le bleu de prusse le sont au bleu. Les autres modes nous apportent enfin de réels changements de couleur.

Peut-être m'accusera-t-on de rester là sur un plan d'élucubration, à fort relent « intellectuel ». C'est une idée que j'émets et peut-être une plume... autorisée et inspirée pourrait-elle apporter une démonstration concluante !

L'appel est lancé...

FLUTES DOLMETSCH

La Flûte à Bec à 8 trous (dont 2 sont doubles), est un véritable **INSTRUMENT CLASSIQUE**, qu'il ne faut pas confondre avec le pipeau en celluloïde à 6 trous, qui n'est qu'un jouet.

La Flûte scolaire **DOLMETSCH** est la copie exacte, mais manufacturée, des instruments de haut prix que ses ateliers font d'une façon toute artisanale, mais d'un prix élevé.

Les Flûtes scolaires plastique **DOLMETSCH** sont d'une justesse rigoureuse dans toutes les tonalités, grâce à une perce subtile de la conicité intérieure, au format très court. Tous les modèles venant du même moule sont identiquement semblables, ce que l'on ne peut exiger des modèles bois bon marché. **NE TRAVAILLE PAS**, même après des mois d'utilisation.

Possibilité d'une échelle chromatique complète, y compris les do dièse et ré dièse graves, grâce aux doubles trous destinés aux 3e et 4e doigts. L'étendue de l'instrument est de deux octaves plus une tierce mineure, chromatiquement juste du do/4 au mi b/5.

Disponibles aux :

EDITIONS ZURFLUH

73, Bd. Raspail - PARIS (6e)

C.C.P. 331 53 PARIS

Modèle Soprano .... 15 N.F.
Modèle Alto .... 37 N.F.

EXAMENS ET CONCOURS (1)

EPREUVES 1959

ETAT - 1er Degré

Piano

VILLE DE PARIS - 1er Degré

Solfège



ETAT - 1er Degré

Histoire de la Musique

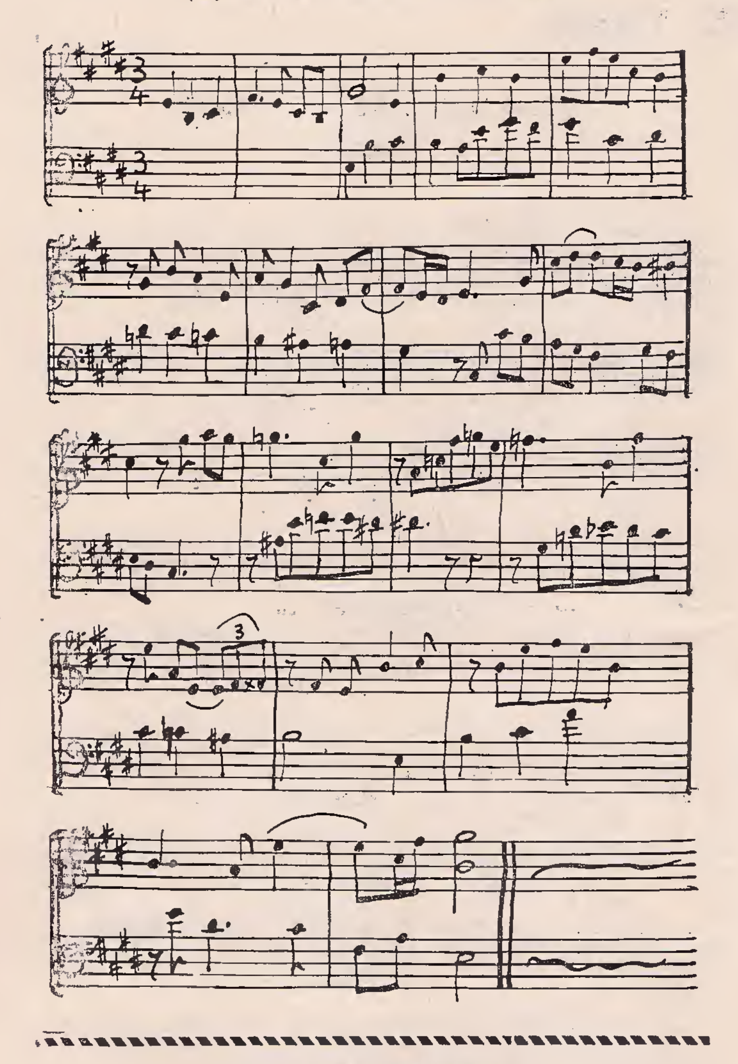
Les aspects de la Musique en France sous le règne de Louis XIV.

---

(1) Voir E.M., nos 62, 64, 65, 66, de nov. 1959, janv., févr., mars 1960.

CLASSES PREPARATOIRES AU C.A.E.M.

(Lycée La Fontaine) - Dictée



REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est *jaune* et porte l'indication *avril*, votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement.

Pour éviter un surcroît de travail, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible par un versement de NF. 14 (NF. 16 pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 Paris.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement toujours onéreux.

CORRESPONDANCE

Il est fréquent que des numéros nous soient retournés parce que les destinataires ont omis de nous faire part de leur changement d'adresse ou d'état civil.

Avertissez-nous à temps, s'il vous plait, et joignez à votre avis la dernière bande d'envoi et la somme de Fr. 50 (0,50 N.F.).

CAUCHARD
MUSIQUE

23, QUAI SAINT-MICHEL — PARIS-Ve
(Métro : SAINT-MICHEL)
Tél. : **ODE 20-96**

Tout ce qui concerne la musique classique

en NEUF et en OCCASION

Ouvrages théoriques - Musique de chambre
Partitions de Poche - Ouvrages rares, etc...

ACHAT à DOMICILE de BIBLIOTHEQUES MUSICALES

Remise aux Professionnels et Ecoles de Musique

DISQUES **ELECTROPHONES**

Expédition rapide en Province

Editions JEAN JOBERT

44, rue du Colisée (8e) *ÉLYsées 26-82*

Les célèbres collections des **Grosses Notes** intéresseront tous les Professeurs de **Piano** qui désirent donner à leurs élèves débutants des pièces de genre **extra-faciles, très faciles** et **faciles.**

A deux mains

LILLI-CONCERT (30 morceaux) E.F.
MIGNON-CONCERT (30 morceaux) E.F.
LE PETIT CHANTECLER (6 pièces) F.
VOICI L'HIVER (4 pièces) T.F.
MADEMOISELLE CLE DE SOL (6 pièces) E.F.
SOUVENIR DU JEUNE AGE (40 chansons populaires) T.F.

Chaque morceau séparé : 1,20 NF

A quatre mains

PREMIERES PROUESSES - G. TAILLEFERRE T.F.
LES CONTES DE GRAND'MERE - St-AULAIRE F.
LE PETIT ECRIN - ALARY F.
VOISIN ET VOISINE - MISSA E.F.

— **Catalogue détaillé 1960 sur demande** —

BAYREUTH - FESTIVAL 1960

Billets d'entrée :

Les billets d'entrée peuvent être retenus par l'intermédiaire de l'Administration du Festival (location des places) à (13 a) Bayreuth, boîte postale 2/72, téléphone 5722, ainsi que dans tous les bureaux de location (en Allemagne et à l'étranger) qui se signaleront au public par leur publicité. Les prix d'entrée pour une représentation sont les suivants :

Orchestre :

A. 1er-10e rangs DM 50,—
B. 11e-20e rangs DM 45,—
C. 21e-30e rangs DM 40,—
D. 1er-20e rangs DM 40,—

Place de côté :

E. 1er-30e rangs DM 35,—
F. 1er-30e rangs DM 30,—
G. 1er-30e rangs DM 25,—

Loge de face :

H. 1er rang DM 55,—
J. 2e rang DM 50,—
K. 3e et 4e rangs DM 45,—

Loges à gauche et à droite .

L. 1er rang DM 45,—
M. 2e rang DM 40,—
N. 3e rang DM 30,—

Balcon de face :

O. 1er rang DM 40,—
P. 2e rang DM 35,—
Q. 3e rang DM 30,—

Balcon à gauche et à droite

R. 1er rang DM 35,—
S. 2e rang DM 30,—
T. 3e rang DM 25,—

Les billets pour les quatre soirées de la Tétralogie ne peuvent être délivrés séparément en location.

Chambres : pour les hôtes du Festival, le bureau de la « Festspielquartiervermittlung » à Bayreuth est chargé de la répartition des chambres. A Bayreuth et dans les environs, des chambres d'hôtel ou d'auberge sont à votre disposition : Hôtel DM 12,— DM 16,—; Auberge 1re catégorie DM 7,— DM 10,—; 2e catégorie DM 5,— DM 7,—, service 15 %. En outre, nous nous chargeons de vous procurer à Bayreuth une chambre chez l'habitant aux prix suivants : 1re catégorie DM 8,—, 2e catégorie DM 6,—, 3e catégorie DM 4,—; service 10 %.

Programme :

Les Maîtres Chanteurs : 23 juillet, 10 août, 13 août, 21 août (1), 25 août.

Le Vaisseau Fantôme : 24 juillet, 2, 5, 9 août.

Lohengrin : 25 juillet, 1er, 4, 6, 14, 22, 24 août.

L'Or du Rhin : 26 juillet, 16 août.

La Walkyrie : 27 juillet, 17 août.

Siegfried : 28 juillet, 18 août, 7 août (1).

Le Crépuscule des Dieux : 30 juillet, 20 août.

---

(1) Le 7 et le 21 août, représentations réservées. Provisoirement pas de location.

Les représentations de *Le Vaisseau Fantôme* et *L'Or du Rhin* commenceront à 19 heures, toutes les autres représentations publiques à 16 heures.

HENRY LEMOINE & Cie, éditeurs

17, rue Pigalle, PARIS - C.C.P. Paris 5431 - TRI. 09-25

(Extrait du Catalogue général)

SOLFEGES A DEUX ET TROIS VOIX

AUBANEL (G.) : **Solfège rythmique à 2 voix** .. (F.) **2,50 NF**
LOUCHEUR (R.) : **26 Leçons de solfège à 2 v.** (F. à M.F.) **2,50 NF**
NOEL GALLON : **Solfège à 2 voix** .... (M.F. à D.) **2,50 NF**
— **Solfège choral à 3 voix** .. (M.F. à D.) **2,50 NF**
ROGER DUCASSE : **6 Leçons à 2 voix à ch^t de clés** (D.) **2,30 NF**
SIMON : **Solfions à 2 voix. Initiation au ch^t choral** (F.) **2,90 NF**
SOHET (S.) : **Le Solfège à l'école (2 et 3 voix) :**
1er Recueil .... (T.F.) **1,60 NF**
2e Recueil .... (F.) **1,80 NF**
3e Recueil .... (Assez F.) **2,50 NF**
VILLATTE (J.) : **Solfège à 2 voix** ...... (T.F. à M.F.) **2,50 NF**

SOLFEGE CHORAL AVEC PAROLES

VILLATTE (J.) : **Livre à chanter pour la jeunesse**
(nouvelle éd. 1958). Progressif ...... **3,80 NF**
542 chants ou exercices avec paroles.
Ouvrage refondu en 2 Editions successives.
197 textes nouveaux.

MUSIQUE CHORALE (RECUEILS DIVERS)

	sans acc^t NF	avec acc^t NF
*ASBIL (J.) : **L'Album à colorier**, cantate pour 2 voix d'enfants	2,00	8,80
* — **Le Cirque volant**, cantate p. 2 v. enfants	2,40	9,60
* — **Chansons plaisantes** (2 voix enfants)		
1er Recueil. 9 Chansons d'après le folklore roumain	2,40	7,30
2e Recueil. 9 Chansons d'après le fol-français et autres	3,20	8,00
— **Colindas**, Ch^ts de Noël tirés du folklore roumain (3 v. a cappella)	2,80	
PLE (S.) : **Chants d'hier et d'aujourd'hui**, 10 chœurs pour voix mixtes	3,20	
— **La Petite Chanterie**, 12 chœurs pour voix égales	2,50	

VILLATTE (J.) : **Anthologie chorale :**
— 1er Recueil. Ecole française et franco-flamande (12e et 16e S.) .... **3,00 NF**
2e Recueil. Ecole française (17e-19e S.) **3,00 NF**
— **Canons et chœurs :**
1er Recueil. Anthologie du canon (F. à M.F.) **4,50 NF**
2e Recueil. 225 Canons .... (F. à D.) **4,50 NF**
— **Jeunes Voix.** 1er Recueil (Folklore) (vient de paraître) (F. à M.F.) **5,00 NF**
138 chœurs (ou petits chœurs) à 3 v. égales)
— **Pour les chorales de jeunes**, chœurs à 4 v. mixtes (F. à M.F.) Partition .... **3,50 NF**
Parties de v. séparées, chaque ...... **0,50 NF**
— **Recueil à 3 voix** : 170 chœurs (ou petits chœurs) à 3 v. égales .. (F. à M.F.) **4,50 NF**
— **Variétés**, 550 textes musicaux à une ou ou plusieurs voix .... (F. à M.F.) **4,50 NF**

* Les ouvrages précédés d'un astérique existent avec accompagnement d'orchestre.

ENSEIGNEMENT MUSICAL

Quelques ouvrages récents :

BITSCH. **Exercices d'Harmonie.**

1er Volume : Textes	1,75	N.F.
— Réalisations	4,20	N.F.
2e Volume : Textes	1,75	N.F.
— Réalisations	5,35	N.F.
— **Précis d'Harmonie tonale**	20,10	N.F.
— **Le Problème d'Harmonie,** 24 leçons annotées, préface de Cl. Delvincourt.		
I — Textes et conseils	6,25	N.F.
II. — Réalisations	9,65	N.F.
CHAILLEY. **L'imbroglio des Modes**	16,80	N.F.
FALK. **Précis technique de composition musicale,** théorique et pratique	12,60	N.F.
— **Technique de la Musique atonale**	6,35	N.F.
MESSIÆN. **20 Leçons d'Harmonie,** dans le style de quelques auteurs importants de « l'Histoire Harmonique » de la musique depuis Monteverde jusqu'à Ravel	10,80	N.F.
— **Technique de mon langage musical :**		
1er Volume : Texte	18,50	N.F.
2e Volume : Exemples musicaux	24,10	N.F.

ÉDITIONS ALPHONSE LEDUC

175, rue Saint-Honoré — Ope 12-80 - Paris

LA LECTURE DE LA MUSIQUE

par

DELAMORINIÈRE & MUSSON

Nombreuses leçons de solfège à 1 voix - en 6 années
(à partir des petites classes)

Editeur Durand : 4, place de la Madeleine

Spécimen sur demande
au siège de « l'Education Musicale »

LES EDITIONS OUVRIÈRES

12, Avenue Sœur-Rosalie - PARIS-13e

C.C.P. Paris 1360-14

Paul PITTION

Professeur de Pédagogie Musicale

LIVRE UNIQUE
DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 4 Années

A l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, Cours Complémentaires

— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re année	2e Année	3e Année	4e Année
4,00 NF.	**4,60 NF.**	**5,80 NF.**	**7,00 NF.**

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire) jusqu'au Baccalauréat.

LIVRE UNIQUE
DE DICTÉE MUSICALE

en un seul Cahier

Ouvrage destiné aux Professeurs d'Education musicale, aux Professeurs des classes de débutants dans les Conservatoires, et aux Instituteurs.

— 450 dictées musicales, toutes mélodiques.

Textes de 6 et 8 mesures, rarement de 12 ou 16 mesures, ces derniers pouvant être utilisés en composition.

Progression selon le plan adopté pour le LIVRE UNIQUE DE MUSIQUE ET DE CHANT, chaque chapitre ne traitant que d'une seule difficulté et offrant un très large éventail de textes, soit très simples, soit de difficulté moyenne.

Ouvrage qui peut être utilisé dans toutes les classes et quel que soit le niveau des élèves.

Prix : 5,60 NF.

LE
PREMIER LIVRE
DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 2 fascicules

Ouvrage destiné aux Jeunes Elèves de l'Enseignement du 1er Degré et à tous les débutants

Théorie — Solfège — Chant

Illustrations avec courts commentaires

Fascicule I	Fascicule II
20 Leçons claires et brèves	20 Leçons simples
46 Chants et Exercices avec paroles	47 Chants et canons
2,60 NF.	**2,60 NF.**

DURAND & Cie - éditeurs

4, PLACE DE LA MADELEINE - PARIS (8^E)

Téléphone : **Editions musicales : Opéra 45-74** **Disques. Electrophones : Opéra 09-78**

Bureau des concerts : Opéra 62-19

C.C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

ALIX (R.)	Grammaire musicale.
BERTHOD (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
DELABRE (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
DELAMORINIERE (H.) et MUSSON (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
DESPORTES (Y.)	30 Leçons d'harmonie. Ch^ts et basses.
—	» » Réalisations.
DURAND (J.)	Eléments d'harmonie.
FAVRE (G.)	Solfège élémentaire à 2 voix en 2 cahiers.
—	6 Leçons de solfège à chg^ts de clés avec accp^t (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc., etc...).
—	3 Leçons de solfège à chg^ts de clés avec accp^t (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris.)
MARGAT (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
RAVIZE (A.)	32 Leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
RENAULD (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
SCHLOSSER (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1956).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

FAVRE (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

COCHEUX (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons)
GEY (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.)
MILHAUD (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
PIVO (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
SCHLOSSER (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

CANTELOUBE (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
FAVRE (G.)	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle (extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations)	
PASCAL (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
SCHMITT (Fl.)	De vive voix op. 131	3 Vx E
	n° 1 Roi et Dame de carreau	
	n° 2 Vetyver	
	n° 3 Pastourettes	
	n° 4 Enserrée dans le port	
	n° 5 La tour d'amour	

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

MUSSON (A.)	La musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

EDITIONS SALABERT

22, rue Chauchat — PARIS IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal N° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès
Professeur de Chant

1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.

3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest
Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Livre : Classe de 4e, E.P.S. 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.

3e Livre : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest
Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.

2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S. 2e année.

3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S. 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré
En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest
Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL L'ECOLE PRIMAIRE
de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest
Premier et 2e Volumes

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes
(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES
de **Claude Teillière**
en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS
de **Pierre Maillard-Verger**

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par **J. Rollin et Rollo Myers.** Textes allemand, anglais et français.
Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - Au Clair de la France. 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.
— Fais-nous chanter, le Livre du Meneur de chant.
— Ensemble, chansonnier pour les colonies de vacances.
— Voix Unies. 40 chansons populaires.
— Voix Amies. 40 chansons populaires.
— Quittons les Cités. 6 chants de marche à 2 voix.
— La Fleur au Chapeau. 140 morceaux pour Chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes. — En 2 recueils.
P. ARMA. - Chantons le Passé. 20 Chants du XVe au XVIIIe S.
R. DELFAU. - Jeune France. 40 chansons populaires.
— Le Rossignolet du Bois.
AUTEURS DIVERS. - Chants Choisis. 18 chants scolaires C.E.P. B.E.
JANEQUIN. - 30 Chansons à 3 et 4 voix par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - 15 Chansons Françaises du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - Rondeaux à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY
J. ROLLIN. - Les Chansons du Perce-Neige. en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes
MARCEL GOURAUD,
Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE
(Entraînement au Chant choral)

Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS
3e cahier : CHANSONS DE ROUTE (à paraître)

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jaques-DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIX siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E. P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

LES BONNES NOTES, de **B. Forest**
Enseignement du premier degré

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne
CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE)
— Envoi sur demande —

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal - 1er trim. 1960 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.